

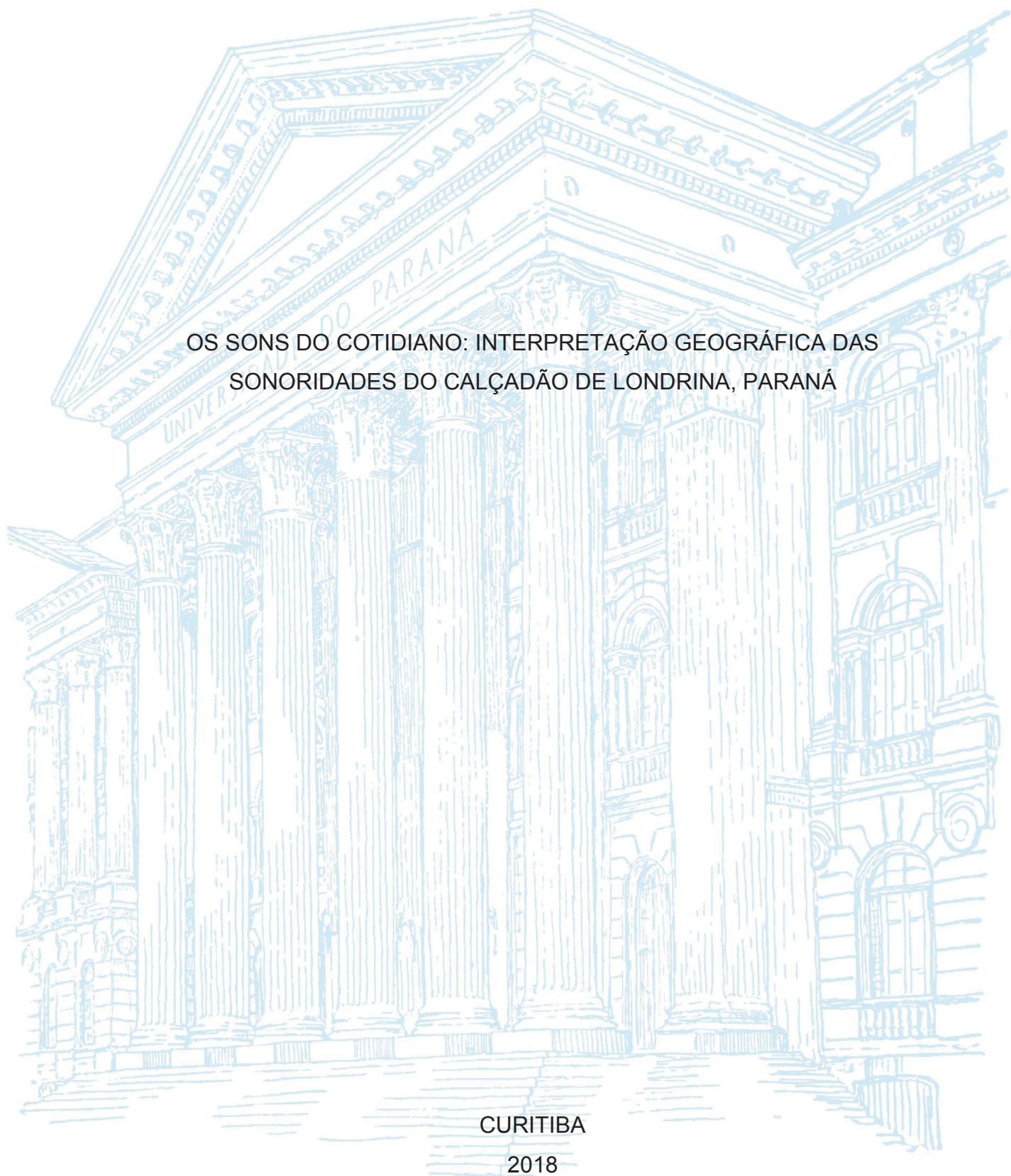
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LAWRENCE MAYER MALANSKI

OS SONS DO COTIDIANO: INTERPRETAÇÃO GEOGRÁFICA DAS  
SONORIDADES DO CALÇADÃO DE LONDRINA, PARANÁ

CURITIBA

2018



LAWRENCE MAYER MALANSKI

OS SONS DO COTIDIANO: INTERPRETAÇÃO GEOGRÁFICA DAS  
SONORIDADES DO CALÇADÃO DE LONDRINA, PARANÁ

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção  
do título de Doutor, Curso de Pós-graduação em  
Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade  
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Bahl.

CURITIBA

2018

Catálogo na Fonte: Sistema de Bibliotecas, UFPR  
Biblioteca de Ciência e Tecnologia

M237s

Malanski, Lawrence Mayer

Os sons do cotidiano: interpretação geográfica das sonoridades do calçadão de Londrina, Paraná / Lawrence Mayer Malanski. – Curitiba, 2018. 206 p. : il. color. ; 30 cm.

Tese - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2018.

Orientador: Miguel Bahl .  
Bibliografia: p. 155-168.

1. Som. 2. Som na comunicação de massa. 3. Espaços públicos urbanos – Londrina (PR). I. Universidade Federal do Paraná. II. Bahl, Miguel. III. Título.

CDD: 302.23098162

Bibliotecário: Elias Barbosa da Silva CRB-9/1894




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA

### TERMO DE APROVAÇÃO


Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Tese de Doutorado de **LAWRENCE MAYER MALANSKI**, intitulada: **OS SONS DO COTIDIANO: INTERPRETAÇÃO GEOGRÁFICA DAS SONORIDADES DO CALÇADÃO DE LONDRINA, PARANÁ.**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de Doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 26 de Março de 2018.

  
MIGUEL BAHL(UFPR)  
(Presidente da Banca Examinadora)

  
LETÍCIA BARTOSZECK NITSCHÉ(UFPR)

  
VALQUIRIA ELITA RENK(PUC/PR)

  
MARCOS ALBERTO TORRES(UFPR)  
  
ALESSANDRO FILLA ROSANELI(UFPR)

**OBS: este documento é válido por 90 (noventa) dias a contar da data.**



## **AGRADECIMENTOS**

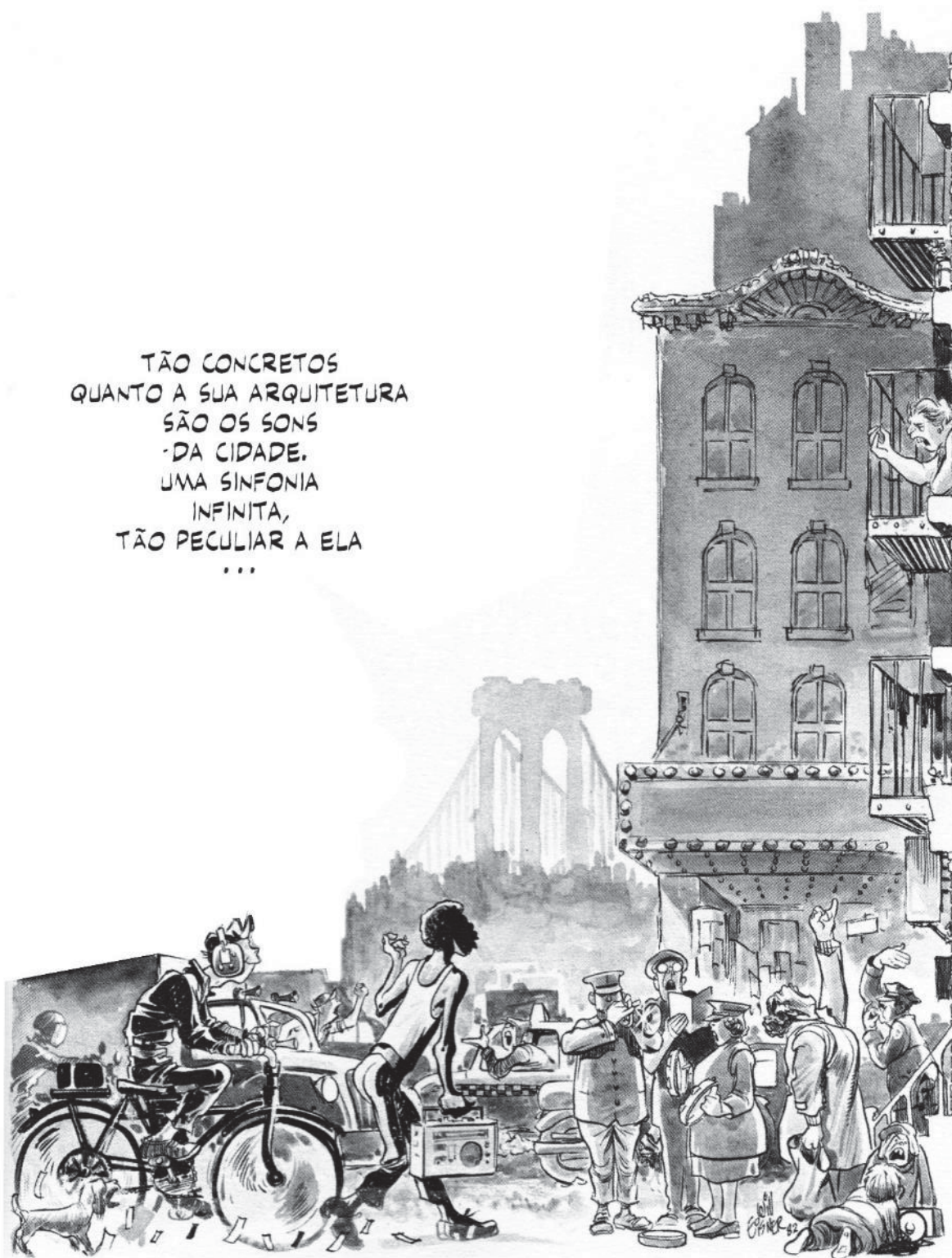
Meus agradecimentos institucionais ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFPR pela oportunidade, à CAPES/CNPq pelas bolsas durante parte do curso e ao Instituto Federal do Paraná campus Londrina pelo afastamento parcial das atividades na instituição.

Agradeço aos Professores Miguel Bahl pela orientação e confiança, Marcos Torres pelas ideias e discussões, Alessandro Filla Rosaneli pelos ensinamentos, sugestões e críticas e à Professora Salete Kozel por sempre me incentivar, da graduação ao doutorado. Agradeço, também, às Professoras Letícia Bartoszeck Nitsche e Valquíria Elita Renk por comporem a banca de avaliação deste trabalho.

Agradeço aos meus familiares e amigos que me apoiaram e aguentaram no decorrer do curso e colaboraram de algum modo com o desenvolvimento da pesquisa. Assim, agradeço, especialmente, à Denise Mayer, Tatiana Carnieri Pierin, Vizette Priscila Seidel, ao Paulo Josué Malanski e Guilherme Lima Bruno E Silveira.

A todos, muito obrigado!

TÃO CONCRETOS  
QUANTO A SUA ARQUITETURA  
SÃO OS SONS  
DA CIDADE.  
UMA SINFONIA  
INFINITA,  
TÃO PECULIAR A ELA  
...



Will Eisner, Nova York

## RESUMO

No âmbito das sonoridades urbanas, questionou-se como elas estariam relacionadas aos usos e as formas de organização dos espaços públicos. Para tanto, selecionou-se o Calçadão da cidade de Londrina, Paraná, como recorte de estudo. Objetivou-se interpretar, fundamentado em uma perspectiva geográfica, os sons resultantes das diversas atividades socioespaciais que se manifestaram cotidianamente nesse local, a fim de estabelecer relações entre eles, os usos e as formas de organização espacial. Nesse contexto, realizou-se trabalhos de campo exploratórios no decorrer dos anos de 2016 e 2017, nos quais foram utilizados os métodos de caminhadas sonoras e de entrevistas semiestruturadas com sujeitos responsáveis pela emissão de sons no Calçadão, além do aporte de gravações de panoramas sonoros e fotografias. Ainda, como forma de registro, esses panoramas foram inseridos em um mapa sonoro virtual. A tese resultante dessa interpretação é de que muitos dos sons presentes nas paisagens do Calçadão de Londrina tinham suas propriedades físicas mais invasivas intencionalmente manipuladas por diferentes sujeitos e grupos que atuavam diariamente tanto nos espaços públicos, quanto nos privados, ao longo de sua extensão, como estratégias para marcar paisagens, ambientar lugares e demarcar territórios. As manipulações dessas propriedades resultavam em invasões de lugares e nas sobreposições de territórios, o que motivava tanto a ocorrência de disputas e conflitos envolvendo diferentes sujeitos e grupos, quanto o compartilhamento dos espaços.

Palavras-chave: Sons do cotidiano. Calçadão de Londrina. Caminhada sonora.

## **ABSTRACT**

In the context of urban sonorities, they questioned how they would be related to the uses and the forms of organization of the public spaces. For that, the Boardwalk of the city of Londrina, Paraná, was selected as a study cut. The objective was to interpret, based on a geographical perspective, the sounds resulting from the various socio-spatial activities that were manifested daily in this place, in order to establish relations between them, the uses and the forms of spatial organization. In this context, exploratory fieldwork was carried out during the years 2016 and 2017, in which the methods of soundwalking and semi-structured interviews with subjects responsible for the emission of sounds in the Boardwalk, besides the contribution of recordings of sound panoramas and photographs. Still, as a form of registration, these panoramas were inserted in a virtual sound map. The thesis resulting from this interpretation is that many of the sounds present in the landscapes of the Boardwalk in Londrina had their most invasive physical properties intentionally manipulated by different subjects and groups that acted daily in public spaces and private, along its length, as strategies for marking landscapes, setting places and demarcating territories. The manipulations of these properties resulted in invasions of places and overlapping of territories, which motivated both the occurrence of disputes and conflicts involving different subjects and groups, as well as the sharing of spaces.

Key-words: Sounds of daily life. Boardwalk of Londrina. Soundwalk.



## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – LIMBECKER STRASSE, 1966.....	47
FIGURA 2 – PRINCIPAIS RUAS DE PEDESTRES NA EUROPA .....	48
FIGURA 3 – CALÇADÃO DA RUA XV, CURITIBA .....	50
FIGURA 4 – MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS EM CAMPO.....	65
FIGURA 5 – EQUIPAMENTOS UTILIZADOS PARA GRAVAÇÕES.....	66
FIGURA 6 – MAPA SONORO RADIO APOREE.....	77
FIGURA 7 – RADIO APOREE: “OS SONS DO CALÇADÃO DE LONDRINA” .....	78
FIGURA 8 – CARTOGRAMA DE LONDRINA.....	81
FIGURA 9 – PANORAMA DO CENTRO HISTÓRICO DE LONDRINA, 2017 .....	82
FIGURA 10 – CROQUI DO CENTRO HISTÓRICO DE LONDRINA.....	82
FIGURA 11 – LONDRINA, 1949 .....	84
FIGURA 12 – AVENIDA PARANÁ, DÉCADAS DE 1930 A 1970 .....	85
FIGURA 13 – CALÇADÃO DE LONDRINA, 1977 .....	87
FIGURA 14 – CALÇADÃO DE LONDRINA, 2008.....	88
FIGURA 15 – CALÇADÃO DE LONDRINA E ENTORNO .....	89
FIGURA 16 – FLUXO DE PEDESTRES NO CALÇADÃO, 2008 .....	90
FIGURA 17 – REFORMA DO CALÇADÃO DE LONDRINA, 2011.....	91
FIGURA 18 – OBRAS NO FERIADO .....	97
FIGURA 19 – ENCENAÇÃO: PAIXÃO DE CRISTO .....	104
FIGURA 20 – 1ª PARADA LGBT DE LONDRINA .....	105
FIGURA 21 – CAIXAS AMPLIFICADORAS E APARELHOS DE SOM .....	107
FIGURA 22 – AÇÃO COMERCIAL DO LONDRINA ESPORTE CLUBE.....	110
FIGURA 23 – LOCUTORES DE LOJAS .....	111
FIGURA 24 – CARROS DE SOM .....	113
FIGURA 25 – CATEDRAL DE LONDRINA .....	115
FIGURA 26 – VENDEDORES INFORMAIS E LOJAS .....	120
FIGURA 27 – VENDEDORA “HIPPIE” .....	122
FIGURA 28 – VENDEDOR DE BERIMBAUS.....	123
FIGURA 29 – VENDEDOR DE CDS .....	124
FIGURA 30 – EVANGELIZADORES.....	125
FIGURA 31 – MÚSICOS DE RUA.....	129
FIGURA 32 – ARTISTA DE RUA: IMITADOR DE ELVIS PRESLEY .....	133

FIGURA 33 – BANDA MARCIAL.....	135
FIGURA 34 – APRESENTAÇÃO TEATRAL: PRAÇA WILLIE DAVIDS .....	136
FIGURA 35 – BANDA DE GUARDAS MUNICIPAIS .....	137
FIGURA 36 – APRESENTAÇÃO TEATRAL: PRAÇA GABRIEL MARTINS .....	138
FIGURA 37 – APRESENTAÇÃO CULTURAL JAPONESA .....	139
FIGURA 38 – CAPOEIRISTAS .....	140
FIGURA 39 – LOJA FECHANDO COM A PASSAGEM DE MANIFESTANTES .....	142
FIGURA 40 – GREVE GERAL .....	144
FIGURA 41 – MANIFESTAÇÃO: INTERVENÇÃO MILITAR.....	146
FIGURA 42 – “JÚNIOR DO BLACK EYED PEAS” .....	148
FIGURA 43 – “BOCA ABERTA” .....	149

## **LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1 – CARACTERÍSTICAS DOS ENTREVISTADOS .....	71
QUADRO 2 – CLASSIFICAÇÃO DOS SONS DOS PANORAMAS SONOROS .....	73

## LISTA DE SIGLAS

ACIL	– Associação Comercial e Industrial de Londrina
API	– Application Programming Interface
CAPES	– Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CMNP	– Companhia Melhoramentos Norte do Paraná
CMTU	– Companhia Municipal de Trânsito e Urbanização
CTNP	– Companhia de Terra Norte do Paraná
IPPUL	– Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina
MARL	– Movimento dos Artistas de Rua de Londrina
MEC	– Ministério da Educação
QR CODE	– Quick Reponse Code
RML	– Região Metropolitana de Londrina
UEL	– Universidade Estadual de Londrina
WSP	– World Soundscape Project



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2</b>	<b>PERSPECTIVAS TEÓRICAS E METODOLÓGICAS</b>	16
2.1	INTERESSES DE GEÓGRAFOS PELOS SONS	17
2.2	EXPERIÊNCIA SONORA	30
2.3	COTIDIANO URBANO E SEUS SONS	39
2.3.1	Ruas, calçadas e calçadas	44
2.3.2	Ouvir as cidades	50
2.4	CATEGORIAS DE ANÁLISE GEOGRÁFICAS	55
2.5	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	63
2.5.1	Ajustes das informações	70
2.5.2	Considerações acerca dos trabalhos de campo	78
2.6	LONDRINA, O CALÇADÃO E SEUS SONS	80
<b>3</b>	<b>INTERPRETAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS EM CAMPO</b>	95
3.1	VARIAÇÕES COTIDIANAS DOS SONS	95
3.2	AS SONORIDADES DOS ESPAÇOS PRIVADOS	105
3.2.1	Comércio formal	106
3.2.2	Catedral	114
3.3	AS SONORIDADES DOS ESPAÇOS PÚBLICOS	116
3.3.1	Vendedores informais	119
3.3.2	Evangelizadores	125
3.3.3	Artistas de rua	128
3.3.4	Manifestantes	140
3.3.5	Figuras públicas	147
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	150
	<b>REFERÊNCIAS</b>	155
	<b>APÊNDICE 1 – FICHA DE REGISTRO DE CAMINHADA SONORA</b>	169
	<b>APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA</b>	170
	<b>APÊNDICE 3 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	171
	<b>APÊNDICE 4 – ENTREVISTAS TRANSCRITAS</b>	172
	<b>APÊNDICE 5 – CATÁLOGO DE SONS DOS PANORAMAS SONOROS</b>	191

## 1 INTRODUÇÃO

Inevitavelmente, no decorrer da História, a realização das mais diversas atividades humanas sempre resultaram em sons. Emitidos pelo próprio corpo humano e pelos usos de diferentes técnicas e equipamentos, os sons, enquanto produtos do cotidiano de uma determinada sociedade, marcam épocas, culturas e lugares. Consequentemente, os sons resultam, também, das atividades realizadas nas cidades.

Como preenchem os espaços onde se desenvolve a vida cotidiana, os sons são, há décadas, tratados como objetos e temas de múltiplos estudos realizados em diferentes áreas da ciência e das artes. No entanto, suas possibilidades de estudos ainda são tidas com estranheza por geógrafos e os poucos que se aventuram pelo tema são submetidos a desafios constantes em razão das dificuldades teóricas e metodológicas existentes.

Os pesquisadores Douglas Pocock (1989), Carlos Fortuna (1998) e Frédéric Roulier (1999) indicaram em seus trabalhos o desinteresse dos geógrafos pelos sons, sobretudo, no que diz respeito aos sons urbanos. Entretanto, a permanência nas paisagens das cidades contemporâneas de sonoridades de fundo herdadas, ainda, da Segunda Revolução Industrial (como o contínuo som dos motores a combustão dos automóveis) motivou algumas pesquisas entre as décadas de 1970 e 1980 de geógrafos como David Lowenthal (1976), Douglas Porteous e Jane Mastim (1985). Eles trataram desses sons fundamentados na perspectiva da poluição sonora, caracterizando-os como conjuntos de ruídos repetitivos, desprovidos de quaisquer significados e que, por isso, deveriam ser combatidos e, se possível, eliminados desses espaços.

Entretanto, mudanças nas abordagens dos sons das cidades pelos geógrafos ocorreram em benefício do desenvolvimento da vertente humanista da geografia. Com base nela, as maneiras de habitar as cidades e os modos como os sujeitos e grupos se inserem e experienciam a vida cotidiana receberam maior atenção de pesquisadores dessa área. Nesse sentido, essas experiências, tais como as relações e intersecções delas com as experiências de outros sujeitos, foram entendidas como reveladoras de aspectos significativos de como as pessoas vivem nos lugares. Com isso, diferentemente dos estudos antirruídos iniciados na década de 1970, essas abordagens possibilitam tratar os sons de maneiras criativas e, até mesmo, positivas.

Nas cidades, a vida cotidiana se desenvolve, especialmente, nos espaços públicos. Por isso, esses espaços são, também, importantes para a realização de estudos geográficos do cotidiano. Dentre eles, as ruas, abertas à entrada e circulação das pessoas, são diariamente ocupadas por sujeitos e grupos que as utilizam para o desenvolvimento de atividades de diferentes propósitos. Logo, elas se conformam como lugares significativos na dinâmica social, demonstram práticas que compõem o cotidiano e que reorganizam os espaços onde ocorrem (SILVA, 2000).

Sendo os sons produtos dessas atividades, questionou-se como eles se relacionam aos usos e as formas de organização dos espaços públicos, como as ruas. Para tanto, selecionou-se como recorte espacial e porta de entrada para os estudos da vida cotidiana, o Calçadão da Avenida Paraná, uma rua predominantemente comercial, dedicada ao trânsito de pedestres e localizada no Centro Histórico da cidade paranaense de Londrina. Desenvolvida como consequência das experiências dos sons, a pesquisa envolveu, sobretudo, trabalhos de campos de exploração das paisagens do Calçadão e entrevistas realizadas ao longo dos anos de 2016 e 2017.

Nesse contexto, objetivou-se interpretar, fundamentado em uma perspectiva geográfica cultural, os sons resultantes das diversas atividades socioespaciais que se manifestaram diariamente no Calçadão de Londrina, com o intuito de estabelecer relações entre eles, os usos e as formas de organização desse espaço. Além disso, objetivou-se, também, de modo específico: explorar paisagens do Calçadão de Londrina em busca de sons que identificassem atividades socioespaciais cotidianas que se manifestaram nesse espaço; Registrar sons significativos para a identificação das atividades socioespaciais cotidianas e que demonstrassem relações com o uso e as formas de organização do Calçadão; Descrever as experiências exploratórias do Calçadão de modo a relacionar os sons observados às atividades socioespaciais que os deram origem; Analisar, a partir do referencial teórico elaborado, essas descrições de modo estabelecer relações entre os sons decorrentes das atividades socioespaciais, os usos e as formas de organização dos espaços do Calçadão.

A tese resultante dessa interpretação é de que os sons observados se relacionaram aos usos e as formas de organização dos espaços do Calçadão por terem suas intensidades e espacialidades manipuladas como estratégias de marcações de paisagens, ambientações de lugares e demarcações de territórios. Consequentemente, ocorreram disputas, conflitos e, mesmo, o compartilhamento de

espaços públicos e privados decorrentes de invasões de lugares pelos sons e das constantes sobreposições de territórios.

Nesse contexto, além deste capítulo introdutório e do último, conclusivo, esta tese se encontra organizada em outros dois capítulos. No capítulo 2, traça-se as perspectivas teóricas que fomentaram a interpretação geográfica das sonoridades observadas no Calçadão de Londrina, tais como a experiência dos sons, o cotidiano urbano e as categorias de análise geográfica de lugar, território e paisagem. Nele, trata-se, também, dos métodos de pesquisa, como as caminhadas sonoras e entrevistas, e os recursos utilizados em campo, tais como, as gravações de panoramas sonoros e a cartofonia, assim como se caracteriza o recorte espacial do estudo realizado. No capítulo 3, por sua vez, estabelece-se as relações entre a perspectiva teórica elaborada e as informações obtidas com os trabalhos de campo. Nesse sentido, interpreta-se os sons observados no Calçadão de Londrina com base em suas variações cotidianas, nas sonoridades provenientes dos espaços privados, sobretudo, do comércio formal, e nas sonoridades resultantes de diversas atividades realizadas no próprio espaço público.

Com essa pesquisa, espera-se fomentar e aprofundar as discussões científicas a respeito dos estudos dos sons das cidades, oferecendo, para tanto, possibilidades teóricas e metodológicas no âmbito da geografia. Também, espera-se contribuir para a valorização desses sons enquanto elementos do cotidiano, com base nos quais se podem compreender aspectos significativos de como as pessoas se relacionam nos lugares onde vivem.



## 2 PERSPECTIVAS TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

Neste capítulo, desenvolvem-se as perspectivas teóricas e metodológicas pelas quais se buscou interpretar os sons resultantes das atividades socioespaciais que se manifestaram diariamente no Calçadão de Londrina. Para tanto, realizou-se revisão bibliográfica sem a adoção de estratégias exaustivas de busca, bem como de critérios explícitos e sistemáticos para análises da literatura (VOSGERAU; ROMANOWSKI, 2014). Nesse sentido, foram selecionadas e analisadas obras de pesquisadores considerados relevantes em áreas como a fenomenologia, antropologia, ecologia sonora, geografia e o urbanismo, cujos trabalhos se relacionaram, de algum modo, ao tema pesquisado. Do mesmo modo, essa seleção e análise envolveu artigos publicados em periódicos científicos nacionais e internacionais encontrados na Internet por meio de buscadores como o Google Acadêmico, Microsoft Academic, Scielo e Portal de Periódicos CAPES / MEC. Além do referencial conceitual, desenvolveu-se, do mesmo modo, o referencial metodológico voltado à caminhada sonora, entrevistas e cartofonia.

O capítulo 2 se encontra dividido em seis subcapítulos:

- No subcapítulo 2.1, demonstra-se que os sons estão presentes em trabalhos de geógrafos desde a origem da geografia enquanto ciência moderna. Demonstra-se, também, que foi a partir do desenvolvimento do conceito de paisagem sonora, na década de 1960, que geógrafos europeus e norte-americanos passaram orientar suas pesquisas a respeito dos sons;
- Já no subcapítulo 2.2, parte-se de uma crítica ao conceito de paisagem sonora em busca da compreensão de como ocorrem as experiências humanas, fundamentada em uma perspectiva fenomenológica;
- Também, no subcapítulo 2.3, objetiva-se entender questões que envolvem o cotidiano urbano e como os sons marcam seu ritmo e preenchem esses espaços;
- No subcapítulo 2.4 busca-se possibilidades de leituras dessas atividades cotidianas e dos sons que delas resultam a partir das categorias de análise geográficas de lugar, paisagem e território;
- Ainda, no subcapítulo 2.5, expõe-se os métodos de caminhadas sonoras e entrevistas, utilizados em campo, assim como os recursos de gravação de

panoramas sonoros e cartofonia. Também, trata-se de como as informações obtidas por meio dos trabalhos de campo foram tratadas;

- Por fim, no subcapítulo 2.6, contextualiza-se o Calçadão em relação ao desenvolvimento de Londrina, evidenciando-se a importância econômica e social dessa avenida para a cidade. Ainda, elabora-se um panorama dos sons do Calçadão com fundamento em trabalhos já realizados por outros pesquisadores e na legislação municipal;

## 2.1 INTERESSES DE GEÓGRAFOS PELOS SONS

Os sons estão presentes em trabalhos de geógrafos desde a constituição da geografia enquanto ciência moderna. Alexander von Humboldt (1769-1859), com seu estilo descritivo de paisagens carregado simultaneamente de subjetividade e objetividade (ANDREOTTI, 2013), por exemplo, descreveu em meados do século XIX alguns sons percebidos por ele durante suas inúmeras viagens. Também, buscou explicações científicas a respeito de suas origens, como se nota neste trecho do livro “Views of nature”<sup>1</sup> (“Ansichten der Natur”), publicado pela primeira vez em 1808:

O aparecimento súbito, em 30 de janeiro de 1811, da ilha de Sabrina, no grupo dos Açores, foi o precursor dos terremotos terríveis que, mais para o oeste, abalaram, de maio de 1811 a junho de 1813, quase ininterruptamente, as primeiras das Antilhas, em seguida, as planícies do Ohio e Mississippi, e, por último, as costas opostas da Venezuela ou Caracas. Trinta dias após a destruição total da bela capital da província, houve uma erupção do vulcão São Vicente, inativo por muito tempo, nas ilhas próximas das Antilhas. Um fenômeno notável acompanhou esta erupção: no momento da explosão, que ocorreu em 30 de abril de 1811, um terrível barulho subterrâneo foi ouvido na América do Sul, ao longo de um distrito de mais de 35.000 milhas quadradas. Os habitantes das margens do Apure, na confluência do Rio Kio Mula, e aqueles que vivem na costa do mar remoto da Venezuela, concordaram em comparar esse som ao ruído de artilharia pesada. A distância entre a confluência do Rio Kio Nula com o Apure (pelo qual eu entrei no Orinoco) para o vulcão de São Vicente, medida em linha reta, nada menos do que 628 milhas. Esse ruído certamente não foi propagado pelo ar, e deve ter surgido de alguma causa subterrânea profunda; sua intensidade foi, de resto, dificilmente maior nas margens do Mar do Caribe, perto do vulcão em fúria, que no interior do país na bacia do Apure e do Orinoco (HUMBOLDT, 1850, p. 361, tradução nossa)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> “Quadros da natureza”, tradução nossa.

<sup>2</sup> Versão original em inglês: The sudden appearance, on the 30th of January, 1811, of the island of Sabrina, in the group of the Azores, was the precursor of the dreadful earthquakes which, further westward, shook, from May, 1811, to June, 1813, almost uninterruptedly, first the Antilles, then the plains of the Ohio and Mississippi, and lastly, the opposite coasts of Venezuela or Caracas. Thirty

Também, Johannes Gabriel Gräno (1882-1956), geógrafo finlandês entusiasta dos trabalhos de Humboldt, dedicou-se à descrição e comparação de paisagens e ao mapeamento de regiões. Isso comumente incluía suas experiências de movimentos, sons e trajetórias de locais remotos da Finlândia e da Estônia (POCOCK, 1989; LINKOLA, 2006), como se nota neste trecho do livro “Pure geography”<sup>3</sup>, publicado originalmente em 1929:

[...] rios navegáveis fluem através da terra do Sul para o norte. Eles nascem nas altas geleiras das montanhas, viajam com sons trovejantes e cobertos de ondas brancas, fluem através dos desfiladeiros profundos das serras, continuam com suas águas turvas através de estepes secas e, finalmente, juntam-se calmamente às águas geladas do distante Oceano Ártico, no Norte (GRANÖ, 1929 *apud* BUTTIMER, 2010, p. 24, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Inspirado por geógrafos alemães e regionalistas franceses, Orlando Ribeiro (1911-1997) descreveu experiências de suas viagens, sobretudo, por regiões do entorno do Mar Mediterrâneo. Para ele, a geografia humana seria constituída com base em todos os sentidos (RIBEIRO, 2003). Em “Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico”, livro publicado em 1945, o geógrafo tratou, por exemplo, de aspectos sonoros (dentre outras dimensões sensíveis) de cidades portuguesas localizadas na costa do Mar Mediterrâneo, como se observa no seguinte trecho:

---

days after the total destruction of the beautiful capital of the province, there was an eruption of the long inactive volcano of St. Vincent, in the neighbouring islands of the Antilles. A remarkable phenomenon accompanied this eruption: at the moment of this explosion, which occurred on the 30th of April, 1811, a terrible subterranean noise was heard in South America, over a district of more than 35,000 square miles. The inhabitants of the banks of the Apure, at the confluence of the Kio Nula, and those living on the remote sea-coast of Venezuela, agreed in comparing this sound to the noise of heavy artillery. The distance from the confluence of the Kio Nula River with the Apure (by which I entered the Orinoco) to the volcano of St. Vincent, measured in a straight line, is no less than 628 miles. This noise was certainly not propagated through the air, and must have arisen from some deep-seated subterranean cause; its intensity was, moreover, hardly greater on the shores of the Caribbean Sea, near the seat of the raging volcano, than in the interior of the country in the basin of the Apure and the Orinoco.

<sup>3</sup> "Pura geografia", tradução nossa. Publicado originalmente em alemão com o título "Reine Geographie: eine methodologische Studie Beleuchtet mit beispielen aus Finnland und Estland" – "Pura geografia: um estudo metodológico ilustrado com exemplos da Finlândia e Estônia", tradução nossa.

<sup>4</sup> GRANÖ, J. G. **Pure geography**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1929. Versão original em inglês: [...] navigable rivers flow through the land from south to north. They are born of the skyscraping glaciers of the mountains, they travel on with thundering sounds and covered in white waves, and flow through deep gorges of the mountain range and continue with their murky waters through dry steppes, and finally calmly join the icy waters of the Arctic Ocean far away in the north.

A combinação de uma baía abrigada e de uma colina fragosa caracteriza as aglomerações litorais, que se podem contar entre as mais típicas do Mar Mediterrâneo, com seus portos de escala, abertos a todos os ventos do largo e a tôdas as gentes que os navios transportam, cidades animadas, de bairros populosos onde pululam crianças, de vendedores que apregoam e correm e gritam, de um burburinho que não cessa: até nas horas tranqüilas se ouvem, como num búzio, todos os ruídos do mar! (RIBEIRO, 1945, p. 51).

Já em “Mediterrâneo: ambiente e tradição”, publicado originalmente em 1968, Ribeiro (1987) desenvolveu um estudo regionalista abrangendo diversos aspectos de aldeias, vilas e cidades também localizadas na costa do Mediterrâneo, tratando, inclusive de mudanças ocorridas nos sons desses locais, como se nota neste trecho:

A paz bucólica do campo é assim perturbada pelo ruído insistente e monótono das máquinas agrícolas. [...] Nas feiras, os artigos de plástico, fabricados em série e a preço irrisório, encontram-se ao lado da atraente variedade da olaria tradicional, as máquinas infernais difundem um ruído estridente ou roufenho que alguns confundem com música, os vendedores ambulantes vindos em “fourgonettes” servem-se do altifalante para aliciar a freguesia. Da mesma forma, nas romarias, os sons mecânicos concorrem com as bandas tradicionais que as vilórias mantinham como escola de música e sinal de ostentação (RIBEIRO, 1987, p. 35).

As atenções dadas pelos geógrafos tradicionais à descrição de regiões integradas a uma perspectiva histórica e cultural, com ênfase às qualidades e distinções das paisagens, foram relevadas com o advento da geografia pragmática a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. Essa nova geografia possuía caráter neopositivista, essencialmente prático, aplicado, técnico e utilitário (MORAES, 2007; NAME, 2010).

Apenas a partir da década de 1960, com o desenvolvimento das geografias da percepção (ou comportamental) e humanista e os esforços para a modernização das abordagens da geografia cultural, as discussões acerca das categorias de análise de paisagem e lugar passaram a receber a atenção de alguns geógrafos. Essas geografias motivaram diversos estudos a respeito dessas categorias baseadas nas diferentes capacidades perceptivas humanas, como a auditiva, olfativa e tátil (PORTEOUS, 1985; TUAN, 1993<sup>5</sup> *apud* GASPAR, 2001; SCHAFER, 2011).

Conforme Horacio Capel (1987), tanto a geografia da percepção quanto a humanista se desenvolveram como críticas e alternativas aos estudos considerados excessivamente abstratos e quantitativos feitos pela geografia pragmática e à perfeita

---

<sup>5</sup> TUAN, Y. **Passing, strange and wonderful**: aesthetic, nature and culture. Washington D.C.: Island Press, 1993.



racionalidade econômica que explicava o comportamento do chamado *Homo economicus*, conceito utilizado com a intenção de representar o sujeito enquanto ser essencialmente produtor e consumidor de mercadorias e destituído de seu aspecto cultural. Nesse sentido, principalmente os geógrafos da percepção e comportamentais enfatizaram a função do indivíduo como alguém capaz de moldar e reagir às condições do espaço habitado, ressaltando os vínculos entre percepção, tomada de decisão e comportamento (GOODEY; GOLD, 1986). Para tanto, sob influência de obras como “A imagem da cidade” do urbanista Kevin Lynch, destacaram a importância das imagens mentais nos comportamentos espaciais das pessoas, bem como essas imagens poderiam variar no tempo e entre uma pessoa e outra (CAPEL, 1987).

Já a geografia humanista foi marcada, a partir da década de 1960, pelo interesse de um grupo de geógrafos anglo-saxões por estudos fenomenológicos e existenciais desenvolvidos por filósofos como Maurice Merleau-Ponty, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre e Paul Ricoeur, que, tinham, nessa época, significativa influência sob as ciências sociais (GOODEY; GOLD, 1986). Desse interesse, se revelou o empenho por aspectos como os significados, valores, objetivos e propósitos das ações e a substituição do espaço abstrato dos modelos pragmáticos pelo lugar e paisagem (GOODEY; GOLD, 1986; CAPEL, 1987).

Para Werther Holzer (2008), a origem da geografia humanista remonta ao ano de 1965, quando um simpósio sobre percepção ambiental e comportamento humano da Associação dos Geógrafos Americanos facilitou a aproximação de geógrafos da percepção como Robert Kates, Gilbert White e, até então, Tuan, com geógrafos culturais e históricos, como Lowenthal. Segundo esse autor, com esse simpósio se definiu que o ponto de partida para renovação da geografia cultural e histórica e o avanço da geografia da percepção e comportamental deveria ser o meio individualmente percebido e as aproximações humanistas, tendo como objeto de estudo a apreciação da paisagem e o lugar. Apesar disso, faltava um suporte teórico.

Provavelmente, foi Edward Relph (1970) quem indicou a possibilidade da fenomenologia e do método fenomenológico serem o suporte teórico capaz de unir os geógrafos críticos dos estudos pragmáticos. No artigo “An inquiry into the relations between Phenomenology and Geography”<sup>6</sup>, esse autor demonstrou interesse pelos

---

<sup>6</sup> “Uma investigação acerca das relações entre fenomenologia e geografia”, tradução nossa.

estudos de Edmund Husserl e Maurice Merleau-Ponty, sobretudo, no que se refere à experiência imediata do espaço vivido, a intencionalidade das ações humanas e a possibilidade de afastamento do que denominou abordagens mecânicas da ciência.

Conforme Claval (2011), o desenvolvimento das geografias da percepção e humanista foi fundamental para enfatizar o papel da iniciativa humana geralmente esquecido pela nova geografia, o que despertou, inclusive, a atenção de geógrafos culturais. Em declínio desde o final da Segunda Guerra Mundial em razão da modernização e uniformização dos utensílios e artefatos culturais que davam pertinência aos trabalhos realizados conforme o modelo vidaliano de gênero de vida, a renovação dos estudos da geografia cultural tradicional envolveu de modo significativo questionamentos sobre os sentidos dos lugares, a percepção do espaço e a importância dos testemunhos literários (CLAVAl, 2011; 2014).

Ainda, na década de 1980, sob influência da “virada cultural”, que destacou e valorizou a cultura no âmbito das ciências sociais e das humanidades, e a crescente curiosidade pela pós-modernidade, a ênfase sobre as dimensões materiais e técnicas da cultura no âmbito geográfico mudou para suas dimensões simbólicas, resultando no que ficou conhecido como “nova geografia cultural” (CLAVAl, 2011; 2014). Esse movimento, realizado por um grupo de geógrafos anglo-saxões, dentre os quais se evidenciaram Denis Cosgrove, James Duncan e Allan Pred, se esforçou para ultrapassar o nível descritivo do espaço, interessando-se pelas representações e interpretações que os grupos e as classes sociais davam aos lugares e às paisagens (CLAVAl, 2014). Como resultado dessa renovação, passou-se a considerar que a totalidade dos saberes geográficos teria uma dimensão cultural e, com isso, não haveria uma fronteira rígida entre a geografia cultural e as outras áreas dessa ciência, assim como de outras (CLAVAl, 2011). Consequentemente, essa geografia se tornaria epistemologicamente plural (CORRÊA, 2014).

Na França, com a renovação da geografia cultural, passou-se do gênero de vida à experiência espacial, aos ritmos e às concepções que prevalecem nas sociedades industrializadas e urbanizadas, descreveu-se os gostos e as paixões das pessoas e se voltou para as consequências dos discursos que as diferentes cultural articulam sobre o mundo (CLAVAl, 2011). Dentre os geógrafos franceses desse período, destacaram-se Armand Frémont, Jöel Bonnemaison e Augustin Berque, sendo esses dois últimos próximos de ideias etnográficas ao abordarem culturas de Vanuatu e do Japão, respectivamente.

Nesse contexto de críticas à nova geografia, o interesse pelos sons se manifestou entre alguns geógrafos humanistas e culturais ao ser inserido no conjunto das experiências das paisagens e lugares (GASPAR, 2001). Tal interesse foi influenciado, principalmente, pelos estudos realizados por pesquisadores da Simon Fraser University envolvidos com o projeto World Soundscape Project (WSP)<sup>7</sup>, em especial, Raymond Murray Schafer, Barry Truax e Hildegard Westerkamp.

O conceito de paisagem sonora, elaborado por Schafer (2011), recebeu na década de 1960 atenção de geógrafos e tem sido utilizado desde então com o intuito de fundamentar diversas pesquisas. Sobretudo a oposição desse autor ao que ele denominou “cultura do olho”, isto é, o suposto predomínio do sentido visual nas culturas ocidentais, demonstrou abarcar grupos de pesquisadores anglo-saxões envolvidos em uma época de surgimento de significativos movimentos de contracultura, como o ambientalista e o *hippie*. Nesse contexto histórico, as pesquisas geográficas desenvolvidas com fundamento nesse conceito tenderam, em grande parte, ao tratamento de questões ambientais referentes aos ruídos, especialmente, nas cidades (ROULIER, 1999).

Schafer (2011) definiu a paisagem sonora como qualquer porção do ambiente sonoro real ou construção abstrata (como uma composição musical, por exemplo), tida como campo de estudos. Assim, conforme esse autor, esse tipo de paisagem seria formado a partir da audição de diversos eventos sonoros sobrepostos em perspectivas de figura e fundo em um campo. Nesse sentido, compreende-se evento sonoro como um objeto sonoro<sup>8</sup> acrescido de qualidades simbólicas, semânticas e estruturais. Na concepção de Schafer (2011), cada objeto sonoro ocuparia no campo um determinado espaço acústico no qual seria possível ouvir sua fonte emissora antes que fosse encoberta por outros sons. Por isso, para a formação de paisagens sonoras seria preciso a imersão do ouvinte em um campo. Essa definição ampla proporcionou e ainda proporciona a utilização do conceito de paisagem sonora em diferentes áreas da ciência, como geografia, antropologia, sociologia, urbanismo, música, história, medicina entre outras, ao mesmo tempo em que é motivo de críticas por parte de alguns pesquisadores.

---

<sup>7</sup> “Projeto da Paisagem Sonora Mundial”, tradução nossa.

<sup>8</sup> Termo criado pelo músico e compositor Pierre Schaeffer e definido como a menor partícula independente de uma paisagem sonora que, por ser independente de suas qualidades referencias, pode ser considerado uma formação sonora fenomenológica (SCHAFFER, 2011).

A sobreposição dos sons em perspectiva figura / fundo, consoante Schafer (2011), possibilitaria que as paisagens sonoras fossem classificadas em razão do baixo nível de ruído. Portanto, uma paisagem na qual os sons percebidos estivessem sobrepostos menos frequentemente e pudessem ser claramente identificáveis poderia ser entendida como de alta-fidelidade. De outro modo, uma paisagem na qual os sons fossem obscurecidos em uma quantidade superdensa, redundante e contínua de outros sons com muitas informações das quais pouco poderia emergir com clareza seria classificada por Schafer (2011) como de baixa fidelidade. De acordo com esse autor, foi com a Primeira Revolução Industrial (iniciada no século XVIII) e o advento da máquina a vapor que novas paisagens sonoras de baixa fidelidade passaram a ser difundidas em cidades da Europa Ocidental e América do Norte. Ampliou-se isso com a Segunda Revolução Industrial (iniciada no século XIX) por meio do desenvolvimento da eletricidade e do motor a explosão.

Lowenthal foi, provavelmente, o primeiro geógrafo a demonstrar interesse por ideias de Schafer, colaborando, inclusive, com a criação da obra “The tuning of the world”<sup>9</sup>, um dos livros resultantes do WSP e publicado em 1977 (SCHAFFER, 2011). Antes disso, em 1976, o geógrafo apresentou uma perspectiva interessante para os estudos dos sons em relação ao tempo passado em seu artigo “En busca de los sonidos perdidos”<sup>10</sup>. Nele, Lowenthal (1976) afirmou que os sons do cotidiano do passado eram, indiscutivelmente, diferentes dos da atualidade. A partir disso, esse autor questionou acerca das possibilidades e das dificuldades de recuperar sons do passado e valorizou a importância e o sentido de gravar os sons do passado que ainda pudessem ser ouvidos antes que desaparecessem por completo.

Nesse mesmo artigo, Lowenthal (1976) realçou a capacidade de determinados sons em “transportar” as pessoas ao passado mediante relações com a memória e a imaginação. Poderiam ser os casos de certas músicas, instrumentos musicais e sons da natureza capazes de atuar como signos rememorativos da infância ou de um modo de vida pastoril, por exemplo. Também, mesmo diante do que denominou “[...] violência sonora e do burburinho cacofônico das cidades e das

---

<sup>9</sup> Traduzido no Brasil por Marisa Fonterrada como “A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora”.

<sup>10</sup> “Em busca dos sons perdidos”, tradução nossa.

indústrias modernas [...]” (LOWENTHAL, 1976, p. 21), os sons procedentes da natureza e o próprio silêncio poderiam demonstrar relações com o passado.

Ainda em 1976, Birger Ohlson publicou o artigo “Sound fields and sonic landscapes in rural environments”<sup>11</sup>, no qual resgatou pesquisas de Gräno e Schafer e se dedicou ao estudo das paisagens sonoras de espaços rurais da Finlândia. Nele, esse autor utilizou o termo “paisagem sonora antropocêntrica” com o objetivo de referenciar sons que se estenderiam entre 20 e 200 metros de uma pessoa e procedentes de fontes diversas de elementos bióticos (como insetos e pássaros) e abióticos (como o vento). Além disso, salientou a influência dos elementos climáticos e topográficos na propagação dos sons e a ocorrência de sinos de igrejas e do ruído do tráfego de pequenos botes, balsas e motos de neve nos espaços rurais estudados.

Na década de 1980, Douglas Porteous e Jane Mastin (1985) reintroduziram o conceito de paisagem sonora por meio do artigo intitulado “Soundscape”<sup>12</sup> e desenvolveram um estudo de caso na cidade canadense de South Fairfield. Para o estudo, esses autores analisaram, quantitativamente (por meio da escuta, da gravação e da análise da pressão sonora) e qualitativamente (por meio de questionários), paisagens sonoras locais. Eles indicaram que os sons emitidos pelos motores de veículos encobriam os demais sons, sendo a eles atribuídos significados negativos por moradores entrevistados. De outro modo, os sons emitidos por fontes naturais foram considerados os preferidos pelos entrevistados. Porteous e Mastin (1985) concluíram com sua pesquisa que os moradores da cidade de South Fairfield possuíam baixo nível de consciência da paisagem sonora e que a experiência da vida moderna nas cidades envolveria um elevado grau de privação sensorial.

Apesar de não fazer referência direta ao trabalho de Schafer, Joan Nogué I Font publicou em 1985 o artigo “El paisatge sonor de la Garrotxa”<sup>13</sup>, no qual consta a rápida mudança ocorrida na paisagem sonora da bucólica região da Garrotxa, Espanha, entre a metade do século XIX e o início do século XX. Conforme esse autor, as mudanças significativas ocorreram, sobretudo, em razão da construção de uma estrada de ferro, a introdução do telefone e da eletricidade na região.

---

<sup>11</sup> “Campos sonoros e paisagens sonoras em ambientes rurais”, tradução nossa.

<sup>12</sup> “Paisagem sonora”, tradução nossa.

<sup>13</sup> “A paisagem sonora da Garrotxa”, tradução nossa.

De acordo com Font (1985), a paisagem sonora tradicional da Garrotxa era marcada pelo silêncio e por uma homogeneidade difusa. Os sons se relacionavam intimamente ao modo de vida rural e aos ritmos naturais, tais como estações do ano, dias e noites e eram referências realmente importantes para a vida cotidiana. No entanto, principalmente o trem alterou significativamente tanto a paisagem visual quanto a sonora e foi considerado pelos próprios moradores um símbolo de pujança industrial e econômica de toda a região. Logo, o incremento de sons mecânicos originou o que Font (1985) denominou “paisagem sonora neotécnica”. Nas palavras desse autor:

Em outras áreas mais industrializadas e urbanizadas a paisagem sonora tradicional deixou de existir já nas primeiras décadas do presente século. Na Garrotxa, mercê de seu relativo isolamento, a paisagem sonora tradicional, embora cada vez mais “mecânica”, perdurou até meados do século. Desde então, e especialmente nos últimos vinte anos, nos vemos em uma paisagem sonora neotécnica, provocada, basicamente, pelo enorme incremento dos veículos a motor (FONT, 1985, p. 100, tradução nossa)<sup>14</sup>.

No final da década de 1980, Pocock (1989) retomou em seu artigo “Sound and the geographer”<sup>15</sup> ideias de Schafer (2011) e Porteous e Mastin (1985) e evidenciou a negligência dos sons na geografia em favorecimento da visão, corroborando, desse modo, o que Schafer denominou “cultura do olho”. Pocock (1989) afirmou a importância dos sons para a antecipação, a experiência e a lembrança dos lugares. Além disso, esse autor enfatizou o papel dos sons para a aproximação dos geógrafos com cientistas sociais, artistas e humanistas de um modo geral, ressaltando nos estudos geográficos tanto a distribuição, quanto a estética e a experiência sonora.

Em 1998, Fortuna, fundamentado em ideias de Schafer (1977)<sup>16</sup>, Lynch (1988)<sup>17</sup> e George Simmel (1997)<sup>18</sup>, questionou em seu artigo “Imagens da cidade:

---

<sup>14</sup> Versão original em catalão: En d'altres contrades més industrialitzades i urbanitzades el paisatge sonor tradicional deixa d'existir ja a les primeres dècades del present segle. A la Garrotxa, mercès al seu relatiu aïllament, el paisatge sonor tradicional, si bé cada cop més “mecànic”, perdura de fet fins a mitjan segle. Des de llavors, i especialment al llarg dels últims vint anys, ens movem en un paisatge sonor neotècnic, provocant, bàsicament, per l'enorme increment dels vehicles de motor.

<sup>15</sup> “O som e o geógrafo”, tradução nossa.

<sup>16</sup> SCHAFFER, R. M. **The tuning of the world**. Nova York: Alfred A. Knopf, 1977.

<sup>17</sup> LYNCH, K. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1988.

<sup>18</sup> SIEMMEL, G. A metrópole e a vida do espírito. In. FORTUNA, C (org.). **Cidade, cultura e globalização**: ensaios da sociologia. Oeiras: Celta, 1997.

sonoridades e ambientes sociais urbanos” o interesse dos cientistas sociais e geógrafos em relação ao campo e paisagens sonoras das cidades. Para Fortuna (1998), as imagens das cidades seriam formadas, também, por sonoridades que poderiam revelar não apenas a evolução urbana, mas também o modo de organização dos ambientes sociais. Assim, em conformidade com esse autor (FORTUNA, 1998, p. 31), a cidade:

[...] tem uma imagem e uma identidade própria, detectáveis nas suas sonoridades. Muitas destas sobrepujam outras sonoridades mais antigas, num trajecto evolutivo paralelo à transição lenta da cidade barroca para a cidade da era industrial e, desta, para a metrópole (pós)moderna.

Para Fortuna (1998), sobretudo as áreas rurais tiveram suas paisagens sonoras gradativamente transformadas em decorrência do desenvolvimento tecnológico e da mecanização, que substitui as paisagens sonoras de alta-fidelidade pelas de baixa. Já nas cidades, as paisagens sonoras sempre tenderam à baixa fidelidade como resultado de espaços repletos de sons de tráfego de veículos e do incremento das atividades humanas espacialmente concentradas. De modo geral, Fortuna (1998) considerou as paisagens sonoras urbanas como aglomerados disformes de sons com baixa fidelidade acústica.

Roulier (1999), em “Pour une géographie des milieu sonores”<sup>19</sup> propôs três formas de estudar os sons em geografia. A primeira corresponderia à geografia do ruído e envolveria os problemas de poluição sonora. A segunda, geografia dos sons, trataria da variedade e diversidade de sons produzidos por uma sociedade e suas representações. A terceira, geografia dos ambientes sonoros, envolveria aspectos das outras duas formas e trataria da relação física e fenomenal das sociedades com o espaço sonoro. Com base nela, seria possível entender a organização do espaço em função dos sons ambientes.

Ainda, John Drever, em “Soundwalking: aural excursions into the everyday”<sup>20</sup> (2009) e “Topophonophobia: the space and place of acute hearing”<sup>21</sup> (2015), retomou ideias de Schafer, o conceito de topofilia utilizado por Tuan e topofobia, buscando compreender a maneira como os sons poderiam interferir no modo como as pessoas

---

<sup>19</sup> “Por uma geografia dos ambientes sonoros”, tradução nossa.

<sup>20</sup> “Caminhadas sonoras: excursões auditivas no cotidiano”, tradução nossa.

<sup>21</sup> “Topofonofilia: o espaço e o lugar da audição aguçada”, tradução nossa.



se relacionam com os lugares. Fundamentado nisso, esse autor discorreu acerca do conceito de toponofilia objetivando representar os intensos vínculos afetivos que seriam capazes de se formar entre as pessoas, paisagens sonoras e lugares (DREVER, 2009). Também, de modo análogo, ele sugeriu o uso do conceito de toponofobia no que se refere aos sons que seriam capazes de levar pessoas à ansiedade, medo, dor, confusão e isolamento social (DREVER, 2015).

Já Jean-Marc Besse (2010) abordou em seu artigo “Le paysage, espace sensible, espace public”<sup>22</sup> o espaço público (como a rua e a praça) como político e polissensorial. Nesse estudo, esse autor compreendeu a paisagem como o espaço das experiências sensoriais (dentre elas a auditiva) a partir das quais são criadas identidades territoriais. Partindo disso, ele demonstrou a complexa pluralidade de perspectivas sensoriais e de conhecimento formadoras da paisagem. Nesse sentido, para Besse (2010), os espaços e os lugares não seriam apenas visíveis, mas também audíveis, pois neles existiriam sons específicos capazes de “formar paisagens” e que comporiam a ambiência dos lugares.

Sebastian Bernat (2014b), em “Sound in landscape: the main research problems”<sup>23</sup>, fundamentou-se em trabalhos de Granö e Schafer para afirmar que a paisagem sonora seria como uma camada adicional da paisagem capaz de refletir fenômenos socioeconômicos, culturais e naturais específicos de uma região. Dessa forma, os sons fariam parte do “espírito dos lugares”. Bernat (2014b, p. 95, tradução nossa)<sup>24</sup> definiu assim as paisagens sonoras:

Da perspectiva da geografia, a paisagem sonora pode ser definida como um complexo de elementos ambientais e antropogênicos de uma área delimitada naturalmente; esse complexo é uma fonte de sons continuamente percebida que representa características estéticas e complementares do cenário com informações específicas.

Também, Bernat (2014a) aproximou a geografia e o turismo por meio das paisagens sonoras no artigo “Soundscapes and tourism”<sup>25</sup>. Nele esse autor propôs a

---

<sup>22</sup> “A paisagem, espaço sensível, espaço público”, tradução nossa.

<sup>23</sup> “Som na paisagem: os principais problemas de pesquisa”, tradução nossa.

<sup>24</sup> Versão original em inglês: From the perspective of geography, soundscape can be defined as a complex of environmental and anthropogenic elements within a naturally delimited area; this complex is a source of currently perceived sounds representing specific aesthetic characteristics and complementing the scenery with specific information.

<sup>25</sup> “Paisagens sonoras e turismo”, tradução nossa.

análise do impacto do turismo em paisagens sonoras, o que seria capaz de prejudicar relações da natureza e a própria experiência estética dos espaços visitados pelos turistas. Também, propôs o desenvolvimento do turismo de som, baseado em viagens para lugares com características acústicas ou paisagens sonoras únicas. Nesse caso, importaria a proteção das características sonoras desses lugares em busca de melhorias na qualidade ambiental.

No Brasil, o interesse de geógrafos pelos sons ainda é recente e se fundamenta, principalmente, no conceito de paisagem sonora, abordado de acordo com perspectivas culturais, humanistas e ambientais da geografia. Com trabalhos publicados sobre o assunto se sobressaem Marcos Torres, Beatriz Furlanetto, Salete Kozel, Lawrence Mayer Malanski e Miguel Bahl, Cristiano Alves e Regina Constantino.

Torres (2011; 2012) e Torres e Kozel (2007; 2010; 2011) se dedicaram ao estudo da paisagem sonora da Ilha dos Valadares<sup>26</sup>, Paraná, de espaços religiosos e da cidade de Curitiba, comumente relacionando esse conceito com música, memória, identidade e cultura. Já Furlanetto (2014) e Furlanetto e Kozel (2012) se interessaram pelas paisagens sonoras do litoral paranaense influenciadas pelas manifestações folclóricas do boi-de-mamão, buscando compreender os sentidos atribuídos aos espaços por participantes dos folguedos.

Kozel (2012), ainda, interessou-se pela paisagem sonora no artigo “Geopoética das paisagens: olhar, sentir, e ouvir a ‘natureza’” a partir da perspectiva da geopoética, isto é, da perspectiva de mundo integrada e significativa entre os seres humanos e as “coisas”. Nesse sentido, a autora entendeu a paisagem como portadora de elementos visuais, sonoros, odoríferos e tácteis, e dos significados dados a esses elementos pelas pessoas que o vivenciam. Nas palavras de Kozel (2012, p. 71-72):

A paisagem sonora pensada no contexto cultural deve levar em conta a diversidade de sons presentes num lugar, e a relação destes com a cultura e com o lugar. É na paisagem sonora que estão, além dos sons artificiais produzidos pelas máquinas e motores, as línguas, os sotaques e as gírias, e as músicas. Estes elementos são, portanto, produtos e produtores da paisagem sonora.

Já Lawrence Mayer Malanski, dedicou-se nos artigos “O interesse dos geógrafos pelos sons: alinhamento teórico e metodológico para estudos das

---

<sup>26</sup> A Ilha dos Valadares se localiza no litoral do estado do Paraná e pertence ao município de Paranaguá. Nela moram pescadores tradicionais que mantêm tradições culturais de música e dança, como o fandango.

paisagens sonoras” (2017) e “Caminhadas sonoras como método exploratório do Calçadão de Londrina, Paraná” (2016) a investigar e relacionar teorias e métodos para os estudos dos sons no âmbito da Geografia. Com eles, esse autor revela a possibilidade do estudo do mundo sonoro a partir de experiências individuais, o que perpassa a percepção dos espaços acústicos até a conformação de um mundo vivido. Além disso, ele apresenta as caminhadas sonoras como um dos métodos exploratórios do espaço e expõem resultados obtidos a partir do desenvolvimento de trabalhos de campo realizados no Calçadão da cidade de Londrina, Paraná.

Ainda, Malanski e Miguel Bahl, no artigo “Sons, territórios e territorialidades: marcas dos cotidianos urbanos” (2017), discutiram a relação entre sons e a categoria de análise geográfica de território, bem como de territorialidade, a partir da perspectiva fenomenológica e no contexto urbano. Esses autores indicam que os sons conferem personalidade aos lugares e evocam enraizamento temporais de práticas e sentidos, bem como compõem uma das dimensões dos territórios.

Relacionando os conceitos de paisagem sonora e esquizofonia propostos por Schafer (2011) ao período técnico-científico-informacional de Milton Santos (1997)<sup>27</sup>, Cristiano Alves (2016), em seu artigo “Geografia dos sons não esquizofônicos na região do Recife: cultura popular e cotidiano urbano”, tratou das sonoridades de culturas populares que surgiram e se disseminaram pela cidade de Recife, Pernambuco. Esse trabalho, resultante de pesquisa de campo com visitas técnicas a lugares conformados e apropriados em torno de sons, como, por exemplo sede de grupos de capoeira e maracatu, e entrevistas semiestruturadas realizadas com artistas populares, produtores musicais e lideranças de bairros, evidencia a riqueza da cultura popular presente no cotidiano dessa cidade.

Regina Constantino (2014) se preocupou em tratar dos sons das cidades contemporâneas fundamentada em um viés ecológico ambiental, sobretudo, no que se refere aos ruídos e seus impactos na vida cotidiana. Ainda, a autora buscou relacionar os sons às categorias geográficas de paisagem e lugar, tomando o proposto por Tuan (1983)<sup>28</sup>, Schafer (1977)<sup>29</sup> e Roulier (1999). Assim:

---

<sup>27</sup> SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1997.

<sup>28</sup> TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

<sup>29</sup> SCHAFER, R. M. O mundo dos sons. **O Correio da Unesco**, Rio de Janeiro, n.1, p.4-8, 1977.

Não seria o caso de tentarmos ouvir e entender as mensagens dos sons de espaços, paisagens e lugares? Parece-nos claro que o som pode interferir nas categorias espaciais, notadamente nas duas a que nos referimos, espaço e lugar. Embora menos estudado do que os elementos visuais, não podemos esquecer que há sempre uma trilha sonora, permeando os caminhos do mundo e podendo evocar os mais diferentes sentimentos e reações. Há que se pensar no papel dos sons nos aspectos afetivos à medida que criam e desencadeiam lembranças (CONSTANTINO, 2014, p. 153).

Por fim, Constantino (2014), inclusive, tratou em seu livro “Uma ecologia para o som: do rito ao *rush*” de aspectos gerais dos sons do Calçadão de Londrina, indicando a possibilidade de desenvolvimento de um estudo detalhado a respeito desse espaço como forma de enriquecer a compreensão da cidade. Alguns desses aspectos abordados por essa autora serão apresentados no subcapítulo “2.6 Londrina, o calçadão e seus sons” desse trabalho.

## 2.2 EXPERIÊNCIA SONORA

Os estudos sobre paisagens sonoras atraíram a atenção dos geógrafos para fenômenos espaciais pouco explorados. Sob essa perspectiva, por meio de diversas pesquisas, tratou-se acerca de como as pessoas apreendem e representam os sons dos espaços percebidos. Nesse contexto, diante do aumento dos estudos sobre paisagem sonora, a crítica feita pelo antropólogo Tim Ingold (2008) ao colega David Howes<sup>30</sup> (1991)<sup>31</sup> interessa, também, aos geógrafos. Ingold (2008) alertou para possíveis objetivações dos sentidos, como se o espaço pudesse ser separado por vias sensórias e como se fosse possível apreendê-lo de diferentes modos com base em cada uma dessas vias.

Diante dessa crítica, entender como ocorrem as experiências humanas, bem como, especificamente, a audição, é de importância significativa. Fundamentado no pensamento fenomenológico de Merleau-Ponty (1908-1961) (1962<sup>32</sup>; 1964<sup>33</sup>), Ingold (2008) propõe o engajamento ativo e exploratório da percepção com um mundo

---

<sup>30</sup> De acordo com Ingold (2008), David Howes foi um dos criadores da chamada antropologia dos sentidos e se preocupou em compreender, de modo geral, como era o mundo para culturas que consideravam a realidade em termos menos visuais e mais auditivos e olfativos.

<sup>31</sup> HOWES, D. **The Varieties of Sensory Experience**. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

<sup>32</sup> MERLEAU-PONTY, M. **The phenomenology of perception**. New Jersey: The Humanities Press, 1962.

<sup>33</sup> MERLEAU-PONTY, M. **Eye and mind**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

diverso e ricamente estruturado. Nessa perspectiva, o interesse se direciona para a compreensão do sujeito na sua condição existencial de ser / estar no mundo e que supera, portanto, as qualidades de ver, ouvir, tocar, cheirar e degustar como um observador externo (PALLASMAA, 2013; CAZNOK, 2015).

Ser / estar no mundo é sempre ser cotidiano (STEIN, 2004). Essa condição é possibilitada ao sujeito pelo corpo e os sentidos, que, enquanto um objeto cultural sensível a outros corpos e objetos, interage simultaneamente com todos os sons, odores e sabores, todas as cores e aparências táteis (MERLEAU-PONTY, 2011; CÓRDOBA, 2012; KARJALAINEN, 2012). Por isso, para Merleau-Ponty (2011), tanto a audição quanto os demais sentidos da percepção são formas de acessar um mesmo mundo, tornando-o um lugar familiar da existência humana. Desse modo, a percepção se responsabiliza por apresentar à consciência objetos sensíveis espacialmente situados (MERLEAU-PONTY, 2011; SOKOLOWSKI, 2014). No entanto, conforme Juhanni Pallasmaa (2011), a percepção não apenas media as informações para o julgamento da consciência, mas também é um meio de disparar a imaginação e articular o pensamento sensorial. De tal modo, naturalmente, a percepção depende de perspectivas relacionadas à posição do corpo no espaço e tempo e à subjetividade do sujeito que as percebe (MERLEAU-PONTY, 2011; TUAN, 2011).

Nesse contexto, para Merleau-Ponty (2011), o registro ativo e a resposta subjetiva feitos pelo sujeito dos múltiplos estímulos percebidos se caracteriza como experiência. Assim, “[...] experiência significa perceber, fazer, pensar e agir” (KARJALAINEN, 2012, p. 6). Ela é organizada a partir da relação entre a perspectiva interna do tempo do agora (pois o espaço onde ela ocorre existe para o sujeito no presente) e sua perspectiva exterior ou social, marcada pelo relógio e as temporalidades lineares e cíclicas que atribuem valores diferenciados aos espaços (LYNCH, 1975; DARDEL, 2011). Principalmente na sociedade moderna, as atividades são cíclicas, organizadas em jornadas centradas em polos como a casa e o trabalho (TUAN, 2011).

Para o estudo das experiências do espaço-tempo e da unidade do mundo sensível, Jean-Paul Thibaud (2010; 2014) propõe o conceito de ambiência. Conforme esse autor, sob influência da Fenomenologia, a ambiência confere valores afetivos a um espaço. Para ambientá-lo, diversos modos de expressão se combinam, correspondem-se e se interpenetram, fazendo com que qualquer situação cotidiana consista em um conjunto heterogêneo de componentes, tais como modos de andar e

falar, jogos de olhares e de evitações; o tempo que faz e as condições sazonais; formas construídas e espaços ordenado; sonoridades e luminosidades dos lugares, cheiro e calor. Além disso, pode-se produzir ambientações a partir de eventos específicos, excepcionais e extraordinários, como festivais musicais, eventos esportivos, festas entre outros (THIBAUD, 2014).

Ao mesmo tempo em que as percepções ocorrem no presente, a memória possibilita ao sujeito possuir lembranças do passado e antecipações do futuro, o que se relaciona com sua identidade (KARJALAINEN, 2012). Portanto, se somada aos demais fatores que formam o sujeito (como a imaginação, as memórias, o aprendizado e os elementos culturais), a experiência se torna responsável por definir preferências pessoais, superando, assim, aquilo que se adquire como formas espaciais preexistentes (MERLEAU-PONTY, 2011; CERBONE, 2014).

Merleau-Ponty (2011) afirma que a experiência da percepção pode ser descrita basicamente por meio da relação dinâmica envolvendo um sujeito e um objeto (figura) sobre outros objetos (fundo). Influenciado pela teoria da Gestalt<sup>34</sup>, esse filósofo propõe que um objeto intencionado somente pode ser percebido se estiver em meio a alguma outra coisa, pois em uma superfície verdadeiramente homogênea não há nada o que se perceber. Todavia, para o filósofo, essa teoria não permite traduzir exatamente os fenômenos percebidos, pois ela é refém de suas próprias evidências e explicações de bases naturalistas e empíricas que opõem o objeto e sujeito. Nesse sentido, para Merleau-Ponty (2011), a relação entre sujeito e objeto ocorre de modo intencional, o que torna cada experiência essencialmente consciência de ou uma experiência de algo. Sendo assim, cada consciência ou experiência é correlata a um objeto e cada intenção tem seu objeto intencionado.

Também, como os sujeitos vivem em sociedades, suas existências pressupõem relações e intersecções de suas experiências com as experiências de outros (SOKOLOWSKI, 2014). Disso resulta a intersubjetividade, um tipo de intencionalidade que atua na experiência dos outros por meio de seus corpos e que insere na relação uma estrutura rica e diversa de aspectos subjetivos (CÓRDOBA, 2012; SOKOLOWSKI, 2014). Para Merleau-Ponty (2011), a intersubjetividade se caracteriza como uma experiência perceptiva comum, uma copercepção, ou, também,

---

<sup>34</sup> *Gestalttheorie*. O termo alemão *Gestalt* não possui tradução exata em português, mas, comumente, a ele se refere como forma ou configuração. Portanto, entende-se a *Gestalttheorie* como a teoria da forma ou da configuração (CERBONE, 2014).



uma coexistência. Ainda, a intersubjetividade ocorre, pois, as experiências de um sujeito são diferentes das de outros, que ora podem ser concordantes, ora discordantes. Consequentemente, nenhuma experiência é simplesmente individual, uma vez que a apreensão do real se reveste sempre de aspectos sociais (MERLEAU-PONTY, 2011; CLAVAL, 2014).

Nesse contexto, por meio das intencionalidades e intersubjetividades é possível descobrir a dimensão da cultura (CAPALBO, 2008). Enquanto criação coletiva, ela é, concomitantemente, uma forma objetiva e um sistema de significação herdado, vivido e comunicado em uma sociedade (CLAVAL, 2014). A cultura é o resultado da capacidade de os seres humanos se comunicarem por meio de símbolos e códigos estabelecidos e inseparáveis de equipamentos e técnicas para os quais foram concebidos (CLAVAL, 2014; WAGNER; MIKESELL, 2014). Essa apropriação simbólica do mundo se assenta numa base geográfica e produz estilos de vida e paisagens distintas (COSGROVE, 2014; WAGNER; MIKESELL, 2014). A atribuição de significados, inerente à cultura, orienta a ação humana e resulta em expressões concretas como sistemas de crenças, instituições sociais e bens materiais (WAGNER; MIKESELL, 2014).

Ainda, entende-se a cultura como um conjunto de comportamento, saberes, técnicas, conhecimentos, crenças, valores e práticas implicitamente acumulados e recomendados pelos grupos nos quais se vivem e pela sociedade em geral que media a vida mental e social dos sujeitos (MERLEAU-PONTY, 2006; CLAVAL, 2014). No entanto, para que a cultura exista, não basta que um sujeito execute esse conjunto no cotidiano; é preciso que esse conjunto tenha significados para quem os realiza (CERTEAU, 2014). Logo, toda atividade humana é, ao mesmo tempo, material e simbólica, produção e comunicação (COSGROVE, 2014).

Também, Claval (2014) afirma que a cultura contribui para que os sujeitos e grupos vivam de modo a sempre marcar, estruturar, pensar e dar sentido àquilo que os cercam. Como as pessoas, frequentemente, vivem em espaços herdados, isto é, que não desenharam, cabe a cultura, ainda, o papel de reinterpretar os lugares (CLAVAL, 2011). Contudo, essas relações ocorrem de modo distinto entre sujeitos e grupos que não dominam as mesmas tecnologias, não têm as mesmas capacidades de inovar, nem os mesmos recursos ou direitos (CLAVAL, 2014). Desse modo, o conceito de cultura oferece um meio para classificar os seres humanos em grupos



definidos e, também, para classificar áreas de acordo com as características dos grupos humanos que as ocupam (WAGNER; MIKESELL, 2014).

Se a teoria da Gestalt se mostra incapaz de traduzir exatamente as experiências percebidas por desconsiderar os aspectos culturais, Merleau-Ponty (2011) propõe a realização da redução fenomenológica, ou *epoché*. Tal redução foi proposta originalmente por Husserl (1859-1938) (1995<sup>35</sup> *apud* CERBONE, 2014), fundador do pensamento e do método fenomenológico, como a possibilidade de um ser abstrato e anônimo ter acesso ao objeto fenomenológico puro. Para tanto, seria necessária a suspensão ou exclusão de todas as pressuposições e compromissos do que esse filósofo denominou atitude natural<sup>36</sup>. Conquanto, Merleau-Ponty (2011) diverge da proposta de redução fenomenológica de Husserl ao avaliar a impossibilidade dessa suspensão e ao considerar indissolúvel o sistema eu-outro-objetos como a base da vida concreta e existencial do ser no mundo. Por conseguinte, na realização da redução se deve considerar a experiência do sujeito enquanto ser encarnado e com todas as suas subjetividades (CERBONE, 2014).

Pallasmaa (2013), por sua vez, fundamentado, sobretudo, em Merleau-Ponty (1992)<sup>37</sup>, Edward Casey (1976)<sup>38</sup> e Jean-Paul Sartre (1948)<sup>39</sup>, afirma que a vida ocorre em um contínuo diálogo entre o mental e o físico, o perceptual e o imaginário. Conforme Pallasmaa (2013), desse diálogo sustentado pelo corpo e pela existência surge o imaginário mental como forma de estruturação da experiência em um todo coerente, significativo e memorável. Logo, a imagem mental se configura como uma orientação única da intencionalidade que define a interpretação da experiência perceptiva e orienta as ações do sujeito. Assim, existem imagens nos domínios de todos os sentidos.

Por ocorrer de tal modo, uma imagem visual, por exemplo, está sempre acompanhada de repercussões que contam experiências em outras modalidades de sentido (PALLASMAA, 2013). Nesse caso, o que é sentido não é uma experiência da

---

<sup>35</sup> HUSSERL, E. **Cartesian meditations**: an introduction to phenomenology. Dordrecht: Kluwer, 1995.

<sup>36</sup> Husserl (1995 *apud* CERBONE, 2014) entendia a “atitude natural” como uma postura ingênua e banal com respeito ao mundo, tomada, sobretudo, pelas ciências naturais.

<sup>37</sup> MERLEAU-PONTY, M. **The visible and the invisible**. New Jersey: The Humanities Press, 1992.

<sup>38</sup> CASEY, E. **Imagining**: a phenomenological study. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

<sup>39</sup> SARTRE, J. **The psychology of imagination**. New York: Philosophical Library, 1948.

vista, é uma visão de mundo, pois a vista não se restringe ao olho (CAZNOK, 2015). Do mesmo modo, para Merleau-Ponty (2011), essa polifonia dos sentidos possibilita que se possa ver sons, pois as vibrações deles fazem eco mediante todo o corpo e, em particular, por meio do setor da mente do sujeito capaz de perceber as cores. Nesses dois casos, entende-se, de acordo com Yara Caznok (2015), que o visível e o audível são domínios típicos do sensível ao qual o olho e o ouvido respondem respectivamente; porém, no ver e no ouvir, o corpo todo dá assistência ao olho e ao ouvido. Assim, para essa autora, em situações normais, não se pode extrair da experiência global apenas o que é puramente auditivo de um mundo puramente sonoro, pois é o corpo inteiro que se comunica com o mundo inteiro. Essa polifonia pode ser sintetizada deste modo:

A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva (PALLASMAA, 2011, p. 38).

De todo modo, conforme Caznok (2015), é o sensível que constitui os sentidos: o visível solicita a visão, o audível a escuta. Também, para Ingold (2008), olhando e escutando o sujeito recebe um conjunto de sensações por meio dos olhos e outro, bem diferente, por meio dos ouvidos. Logo, os objetos da audição não são coisas, mas sons ou fontes de sons que marcam *locus* de ações e movimentos. Assim, esse autor, fundamentado no filósofo Hans Jonas (1966)<sup>40</sup>, afirma que ouvir pressupõe uma ação da parte do objeto que gera o som. Por conseguinte, a experiência sonora é essencialmente participativa e de imersão em uma totalidade. Em razão disso, a audição contribui de modo significativo para a estruturação e articulação da experiência e, conseqüentemente, do entendimento do mundo (PALLASMAA, 2011).

O que se escuta como som, corresponde a objetos físicos criados por oscilações ondulatórias em meios e superfícies circundantes dentro de uma certa frequência de tempo, às quais os ouvidos não respondem sozinhos (WISNIK, 2002; CAZNOK, 2015). No entanto, o conceito de som, por si mesmo, é abstrato, enquanto que o fenômeno sonoro é de difícil descrição para além de suas propriedades físicas (KRAUSE, 2013). De acordo com José Wisnik (2002), as principais propriedades

---

<sup>40</sup> JONAS, H. **The phenomenon of life**: toward a philosophical biology. Evanston: Northwestern University Press, 1966.

físicas de um som podem ser descritas tomando-se por base sua altura, duração, intensidade e timbre. Nesse sentido, a altura permite classificá-lo em grave ou agudo e está relacionada à frequência (medida em Hertz-Hz); a duração corresponde à sua dimensão temporal (geralmente dada em segundos), podendo ser curta ou longa; a intensidade se relaciona ao grau de energia de sua onda e admite classificá-lo em fraco ou forte (em decibel-dB); e o timbre possibilita diferenciá-lo de outros sons com a mesma frequência e intensidade, mas produzidos por fontes diferentes. Segundo esse autor, sobretudo a falta ou excesso de intensidade são índices diferenciais dos sons que remetem à fraqueza (morte) e à força (vida) respectivamente. Ainda, Luiz Garcia e Pedro Marra (2016) indicam a espacialidade como outra propriedade significativa dos sons. Para esses autores, ela corresponde aos procedimentos como a disposição das fontes sonoras, à reverberação no espaço e a direção de propagação que tornam possível controlar o alcance de certos sons. Assim, a espacialidade pode ser manipulada com a intenção de lotear o espaço, inserindo no lugar um limite, por vezes, temporário.

Conforme Ingold (2008), por pressuporem ações e movimentos, os sons são efêmeros. Em virtude de tal transitoriedade, por vezes rítmica e cíclica, Truax (1984) propõe que os sons podem influenciar no sentido do tempo. Desse modo, para esse autor, eles são capazes de demonstrar diferenças significativas entre as horas e os períodos do dia, as horas e dias de trabalho e descanso, ou mesmo, as condições do tempo e as estações do ano. No entanto, do mesmo modo que os sons se repetem, eles podem não mais ocorrerem e, portanto, não serem mais recuperados (INGOLD, 2008).

Nesse contexto, evidencia-se que os sons não seguem as mesmas regras dos objetos visíveis do espaço (ARKETTE, 2004). Para Ingold (2008), o sujeito ao ver tem uma paisagem abrangente que envolve, além de objetos distantes, outros objetos entre a sua posição e eles. De outro modo, para esse autor, o sujeito, ao ouvir, é capaz de estimar direções e distâncias de fontes emissoras. Contudo, apenas por meio dessas informações sonoras, ele não é capaz de identificar o que está entre a sua posição e as fontes dos sons ouvidos. Também, segundo Sophie Arquette (2004), o som não pode ser contido dentro de paredes ou detido por muros, a menos que o espaço tenha algum preparo específico. As paredes e muros atuam apenas como filtros de sons de alta frequência. Disso, resultam questões relacionadas a intimidade, pois os sons atuam de modo mais invasivo sob a percepção, uma vez que suas

experiências ocorrem em uma dimensão dificilmente divisível do espaço (ARKETTE, 2004; INGOLD, 2008).

Segundo Bernie Krause (2013), os sons podem ser emitidos por três tipos de fontes, logo: a geofonia corresponde aos sons emitidos por fontes naturais não biológicas, como o vento e a água; a biofonia por animais não humanos, como aves e mamíferos; e a antropofonia, emitida pelas pessoas e sociedades, suas técnicas e tecnologias, como vozes, motores a combustão e do tráfego de veículos. Não obstante, Schafer (2011) indica a possibilidade de separação no tempo e no espaço dos sons de suas fontes originais por meio, sobretudo, de equipamentos eletroacústicos como o gravador, o rádio e a televisão. A essa separação, esse autor denomina esquizofonia e por meio dela muitos sons passam a ter existências amplificadas.

Independente da fonte emissora, os sons, ao serem percebidos, confiam aos ouvidos mensagens que devem ser conduzidas e depois decifradas pela consciência de modo a reproduzir um pensamento de mundo (MERLEAU-PONTY, 2011). De tal modo, os sons variam em função tanto de suas fontes quanto de seus ouvintes; estes atribuem sentido aos sons como consequências de suas experiências biográficas e sociais (CASALEIRO; QUINTELA, 2008).

Tal como na relação entre figura e fundo proposta pelos teóricos da *Gestalt*, segundo Schafer (2011), a organização dos sons percebidos ocorre mentalmente conforme essa mesma relação. Por isso, os sons de figura podem ser entendidos como signos, sinais ou símbolos, enquanto os de fundo como sons fundamentais.

A perspectiva de Schafer (2011) permite compreender que, ao possuírem significados referenciais e adicionarem sistemas de valores culturais, os sons se tornam signos. Já os sinais correspondem aos sons que se sobressaem por terem significados específicos e por comumente atraírem a atenção dos ouvintes. Esse autor nomeou “imperialistas” os sons que frequentemente se destacam no espaço por suas intensidades fortes e que são utilizados com o objetivo de dominar frações dos espaços e atrair a atenção das pessoas. Nesse sentido, por exemplo, “[...] um homem com um alto-falante é mais imperialista que outro que não o possui.” (SCHAFFER, 2011, p. 115). Em casos como esse, a tecnologia permite aos sujeitos controlarem os espaços aos seus alcances e, então, possibilita que interfiram nos comportamentos e até mesmo nas preferências dos ouvintes (DROUMEVA, 2004). Assim, os

responsáveis pelas emissões desses sons provavelmente pensam: “Ei! Olhe para mim!” (KRAUSE, 2013, p. 156).

Frequentemente os sinais estimulam respostas comportamentais diretas e permitem a transmissão de mensagens aos sujeitos capazes de interpretá-las (SCHAFFER, 2011). Apitos, buzinas, campainhas e sirenes são exemplos desses sinais. Além deles, existem, ainda, sinais manipulados pela propaganda como forma de relacioná-los a marcas de produtos, como é o caso, por exemplo, do som grave e patenteado dos motores das motocicletas Harley-Davidson e o The wave<sup>41</sup>, som característico das vinhetas comerciais da fabricante de microprocessadores Intel desde 1998 (CASTANHEIRA; COELHO, 2012; PALLASMAA, 2013).

De outro modo, para Schafer (2011), os símbolos sonoros possuem conotações mais ricas se comparados aos sinais, pois são capazes de despertar emoções e pensamentos nos ouvintes. Quando um símbolo possui importância histórica, características únicas em um contexto social e cultural de uma comunidade ou delimita espaços, pode ser considerado um marco sonoro (SCHAFFER, 2011; CASTANHEIRA; COELHO, 2012). Em razão dessas importâncias, um marco sonoro, uma vez identificado, necessita de proteção (SCHAFFER, 2011). Lowenthal (1976) sugere que as gravações podem evitar que esses sons significativos se percam por completo com o passar do tempo. Uma vez perdido e na ausência de testemunhas auditivas diretas ou indiretas, a recuperação de um marco sonoro ou outro som específico se torna impossível.

Para Truax (1984), sinais e símbolos sonoros são capazes de desempenhar funções marcantes na vida dos sujeitos de modo a estabelecerem comunidades acústicas. De acordo com esse autor, esse tipo de comunidade envolve escalas espaciais variadas e, nele, sons projetados com a intenção de comunicar informações, mantém os membros em contato com os acontecimentos diários. Consequentemente, por serem ricos em informações, esses sons têm importância significativa na definição espacial, temporal, sazonal, social e cultural de uma comunidade e, frequentemente, relacionam-se às suas instituições dominantes.

Por fim, os sons fundamentais, de acordo com Schafer (2011), são aqueles ouvidos continuamente por membros de uma sociedade contra o qual os sons de figura também são percebidos. Esses sons desempenham função essencial na

---

<sup>41</sup> “A onda”, tradução nossa.

maneira como as sociedades se expressam e podem revelar informações significativas a respeito da qualidade ambiental (SCHAFER, 2011; KRAUSE, 2013). Nesse sentido, conforme Arkette (2004), entende-se, por exemplo, a impossibilidade de uma cidade espelhar sons agrários, assim como a de um ambiente agrário espelhar sons urbanos.

### 2.3 COTIDIANO URBANO E SEUS SONS

A compreensão da existência humana ocorre, sobretudo, mediante um mundo construído representado pelas cidades (PALLASMAA, 2013). Nos espaços urbanos acontecem experiências, relações e interações de todos os sujeitos que neles estão. Tais experiências, de acordo com Pallasmaa (2011), produzem sentimentos, conhecimentos e emoções que dão características e identidade aos espaços e que, se consideradas marcantes por algum motivo, fazem com que as cidades permaneçam na memória das pessoas como imagens. Logo, as cidades são espaços de espíritos, ideias, intenções, interações e possibilidades que, naturalmente, transcendem a geometria e a mensurabilidades (ARKETTE, 2004; PALLASMAA, 2011). Contudo, vive-se, também, em um mundo de matéria, com as quantidades e qualidades do espaço físico, sendo que as estruturas urbanas e o planejamento influenciam comportamentos humanos e formas de funcionamento das cidades (PALLASMAA, 2011; GEHL, 2015). Desse jeito, o espaço urbano, enquanto elemento fixo, serve como estrutura cotidiana da vida na cidade (GEHL, 2015).

Ao mesmo tempo em que as cidades são espaços de experiências, enquanto realidade geográfica são também espaços construídos historicamente, organizados e preservados, constantemente criados, esculpidos e recriados por comunidades definidas por perfis econômicos, culturais, políticos, étnicos e religiosos, além das interações cotidianas, intenções e possibilidades humanas (ARKETTE, 2004; DARDEL, 2011; LYNCH, 2011). Destarte, as cidades são simbólicas e funcionais (CLAVAL, 2014).

Conforme Odette Seabra (2004), a vida cotidiana que se desenvolve nas cidades articula espaços e tempo e é formada pelas relações entre o viver e o vivido. O primeiro correspondente à dimensão objetiva das práticas cotidianas de caráter performativo, tais como frequentar, habitar, falar, ler, caminhar, comprar entre outras, enquanto o segundo integra as subjetividades, sendo perpassada por retórica e

esteticismos (SEABRA, 2004; CERTEAU, 2014; GARCIA; MARRA, 2016). Desse modo, a vida cotidiana espelha o conjunto de valores e do ideário de uma época e sua abordagem trata necessariamente do plano de vida imediata (SEABRA, 2004).

Michel de Certeau (2014) afirma que todos os sujeitos e sociedades têm uma vida cotidiana. Nela, de acordo com Agnes Heller (1985), colocam-se em “funcionamento” todos os sentidos e sentimentos, todas as capacidades intelectuais, habilidades manipulativas, paixões, ideias e ideologias dos sujeitos. É nesse sentido que essa autora (p. 17) afirma que “A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade.”. Logo, a vida cotidiana é a vida do sujeito.

No entanto, fundamentado em Heller (1985), a vida cotidiana é, também, coletiva, formada pela atividade social sistematizada e pela organização do trabalho e da vida privada, além de pelo lazer, descanso e trocas. Nesse sentido, destaca-se a função dos grupos, nos quais os sujeitos, enquanto seres sociais, aprendem os elementos do cotidiano, tendo suas identidades mediadas e transpassadas pela coletividade e pelos contextos históricos, culturais, econômicos e emocionais de cada um (HELLER, 1985; FERNANDES, 2002). Logo, os elementos que formam a vida cotidiana são similares entre membros de grupos, que tem em comum técnicas de produção e procedimentos de regulação social que asseguram a sobrevivência e reprodução dos grupos (CLAVAL, 2014).

Conforme Idília Fernandes (2002), os grupos são definidos por vínculos mediante os quais as pessoas, em um determinado contexto, unem-se por objetivos comuns. Por consequência disso, esses grupos constituem espaços de reconstrução da capacidade relacional das pessoas que neles compartilham experiências, podendo ser caracterizados como emaranhados complexos, dinâmicos, de integração de interesses, mas que, concomitantemente, não representam a homogeneização dos sujeitos.

Nessa conjuntura, entende-se a vida cotidiana como a constituição e reprodução do próprio sujeito e, conseqüentemente, de toda a sociedade, o que pressupõem ações e criações humanas resultantes das objetivações, isto é, da apropriação dos instrumentos, produtos, costumes e linguagem para uso e benefício dos próprios sujeitos (HELLER, 1985; FERNANDES, 2002). Logo, a vida cotidiana implica uma multiplicidade de saberes, tradições, práticas, hábitos, habilidades e costumes, sendo perpassada de regularidades, ritmos, automatismos e gestos que se



repetem indefinidamente sem serem questionados (HELLER, 1985; SEABRA, 2004; CLAVAL, 2014). Ela implica, também, em espontaneidades cujas motivações estão em constante aparecimento e desaparecimento (HELLER, 1985).

Nas grandes cidades, tudo parece se modificar rapidamente e suas temporalidades são marcadas por rápidas transformações decorrentes da interferência de diferentes fatores internos e externos (SILVA, 2000). Nesse contexto, para Lynch (2011), as cidades são organizações mutáveis e polivalentes, isto é, espaços com muitas funções e erguidos por muitas mãos em períodos de tempo relativamente rápidos. Essa intrincada combinação de usos e dinâmicas representa, na perspectiva de Jane Jacobs (2014), uma forma de organização complexa e altamente desenvolvida.

Também, a vida cotidiana justapõe esferas mais ou menos hierarquizadas de espaços privados e públicos, sendo as cidades marcadas pelas tensões existentes entre essas formas de espaços (CLAVAL, 2014). De acordo com Adrian Lavalle (2005), os espaços públicos se caracterizam pela abertura à entrada e circulação das pessoas, opondo-se, assim, ao mundo da privacidade e da propriedade. Por consequência, esses espaços são de interesse de todos e se configuram de modo multidimensional, envolvendo aspectos físicos, simbólicos e políticos que supõem domínio público, uso social coletivo e multifuncionalidade (BORJA; MUXÍ, 2000; LAVALLE, 2005).

Nesse sentido, Paulo César da Costa Gomes (2006) entende os espaços públicos a partir da copresença e encontros de sujeitos por meio de sua publicização e em uma prática da civilidade. Para Zygmunt Bauman (2009, p. 70), é nos espaços públicos “[...] que a vida urbana e tudo aquilo que a distingue das outras formas de convivência humana atingem sua mais complexa expressão, com alegrias, dores, esperanças e pressentimentos que lhe são característicos”. Conforme Jan Gehl (2015), os espaços públicos devem garantir acesso e oportunidade de encontros e expressão de todos os grupos da sociedade, independentemente da idade, renda, *status*, religião ou etnia. Isso demonstra a composição e a universalidade da sociedade e faz com que as pessoas se sintam mais seguras e confiantes. No entanto, de acordo com Daniel Innerarity (2010), tal prática da civilidade não conduz, necessariamente, ao fim da intimidade, pois as relações estabelecidas nos espaços públicos se caracterizam como funcionais, limitadas e impessoais, o que garante a manutenção da distância e torna suportável a proximidade espacial.

Gehl (2015, p. 48) afirma que “onde houver comunicação direta entre pessoas, percebe-se o uso constante do espaço e da distância”. A partir disso, esse autor ressalta quatro variações comuns de distâncias entre as pessoas em espaços públicos, relacionando-as a quantidade e a intensidade das impressões. Desse modo, a distância íntima (0 a 45cm) permite compartilhar fortes emoções e o contato físico; a distância pessoal (45cm a 1,20m) possibilita conversas próximas com amigos; a distância social (1,20 a 3,70m) permite partilhar informações comuns; e a distância pública (mais de 3,70) descreve a distância do contato mais formal e da comunicação unilateral. Portanto, enquanto a distâncias curtas se têm fortes impressões, a longas distâncias se obtém muitas impressões.

De todo modo, desenvolvem-se nos espaços públicos, de acordo com Gomes (2006), cenas compostas de diferentes manifestações que variam de acordo com a localização espacial e o período de tempo no qual ocorrem. Innerarity (2010) afirma que nessa relação, as sociedades são tanto construídas como representadas pelos espaços que criam, mas, as formas físicas por si não substituem as práticas sociais relacionadas a elas. Logo, ao mesmo tempo que os espaços públicos podem modificar as cenas públicas, eles são, simultaneamente, transformados por elas (GOMES, 2006).

Ainda, Gomes (2006) enfatiza que no Brasil, devido às grandes desigualdades sociais e econômicas existentes, as possibilidades de mistura ou de compartilhamento de espaços comuns são tomadas com desconfiança pelas pessoas e evitadas socialmente. Conforme Bauman (2005, p. 121), “O espectro arrepiante e apavorante das ‘ruas inseguras’ mantém as pessoas longe dos espaços públicos e as afasta da busca da arte e das habilidades necessárias para compartilhar a vida pública”. Nesse sentido, Jordi Borja e Zaida Muxí (2000) indicam que a incapacidade de se resolver tais desigualdades somada à constante difusão pelas mídias dos perigos que supõem os espaços públicos promovem soluções rápidas de higienismo social. Com elas, busca-se “limpar” esses espaços das pessoas que neles vivem, comercializam e perambulam. Conforme esses autores, tais soluções consistem em medidas como substituições dos espaços públicos por espaços privatizados, de cercamentos ou mesmo de fechamentos de espaços públicos.

Alguns espaços são mais abertos às variações e improvisações das pessoas do que outros, o que favorece, por conseguinte, diferentes manifestações. Outros, porém, tendem a operar em concordância com lógicas rigorosas do condicionamento

e do controle (THIBAUD, 2014). Nesse contexto, Matthew Carmona (2010), identifica duas variantes básicas de controle do espaço público. Uma se caracteriza pelo que esse autor denomina controle rígido, e envolve o uso de diversas formas de segurança privada, circuitos fechados de TV, sistemas e regulações e a proibição de certas atividades e sua fiscalização. A outra variante, controle suave, pode ser designada pelo uso de restrições simbólicas que desencorajam passivamente determinadas atividades ou tornam impossível o desenvolvimento delas.

Por vezes, o controle do espaço público resulta em espaços escabrosos, isto é, que não podem ser confortavelmente ocupados e, com isso, promovem e mantêm divisões entre habitantes das cidades (FLUSTY 1994<sup>42</sup> *apud* BAUMAN, 2009). Essas soluções e variantes se contrapõem ao proposto por Jacobs (2014). Para essa autora, a melhor forma de manter os espaços públicos, sobretudo as ruas e calçadas, seguros e vivos é atrair para eles pessoas. Contudo, Tuan (2005) sugere que, ao mesmo tempo em que as pessoas são fontes de segurança, elas são, também, causas comuns de medo capazes de transformar as ruas em lugares amedrontadores.

De acordo com Angelo Serpa (2016), as práticas de civilidade se inscrevem em processos cotidianos de compartilhamentos e apropriações dos espaços públicos que correspondem aos ritmos urbanos e a acessibilidade. Esses processos, para esse autor, organizam-se em virtude de lógicas aparentemente contraditórias e que produzem, algumas vezes, concorrências e conflitos entre usuários dos espaços. Nesse sentido, Joseli Silva (2000) indica que os lugares e itinerários são formas de uso e apropriação desses espaços e constituem chaves para leitura, entendimento e orientação nas cidades.

Enric Pol (1996) propõe que as apropriações dos espaços ocorrem por meio de dois processos complementares e imbricados entre si nos quais se relacionam as ações / transformações e as identificações simbólicas. O primeiro processo envolve ações explícitas que vão desde demarcações dos espaços até a suas ocupações mais elaboradas e complexas. Nele, os processos de apropriações se aproximam das condutas territoriais, de caráter propositivo e intencional. Já o segundo caso, conforme esse autor, compreende processos simbólicos, cognitivos, afetivos e interativos que transformam os espaços em lugares reconhecíveis e plenos de significados para os

---

<sup>42</sup> FLUSTY, S. **Building paranoia**: the proliferation of interdictory space and the erosion of spatial justice. Los Angeles: Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design, 1994.

sujeitos ou grupos. É nesse sentido que, para Haesbaert (2004), a apropriação é um processo simbólico, carregado de marcas do vivido.

Na perspectiva de Serpa (2004), as apropriações simbólicas dividem os espaços públicos em uma justaposição de espaços apropriados / privatizados. Nesse contexto subjetivo, importam as histórias pessoais dos sujeitos, uma vez que elas influenciam sobremaneira nas relações com os espaços do cotidiano. Para esse autor, as relações entre os sujeitos e os espaços públicos enquanto formas, podem se desenvolver com base em três tipos práticos: a utilização compatível com as intenções originais e as diretrizes impostas aos espaços; as apropriações que não consideram tais intenções e diretrizes, ocasionando conflitos de usos; e as transgressões graves, que transformam os espaços em locais de delitos e incivildades.

Já os centros, para Jacobs (2014), são os “corações urbanos” responsáveis por manter unidas as demais partes que constituem as cidades em torno de relações sociais, culturais e econômicas. Quando o centro se deteriora, a cidade, enquanto conjunto de relações, começa a sofrer. De acordo com Lobato Corrêa (1989), os centros das grandes cidades possuem localizações privilegiadas relacionadas ao fácil acesso mediante transportes diversos e pela concentração de atividades culturais, de lazer e econômicas, sobretudo do setor terciário, e da gestão pública e privada. Espacialmente, conforme esse autor, eles se caracterizam por uma ocupação intensa do solo e pela verticalização das edificações. Por isso, visualmente, as formas dos centros são facilmente distinguíveis das demais regiões das cidades. De outro modo, geralmente, eles não possuem grande extensão horizontal, podendo ser percorridos a pé.

No entanto, Corrêa (1989) afirma que a intensa ocupação do solo e a grande atração e concentração de pessoas nas regiões centrais refletem em congestionamentos frequentes, preços elevados da terra, falta de espaços para expansões das edificações, altos custos dos transportes e comunicações dentre outros. Isso resulta em processos de descentralizações, que tornam os espaços urbanos mais complexos e com vários núcleos secundários.

### 2.3.1 Ruas, calçadas e calçadas

Para Eric Dardel (2011), as ruas caracterizam o centro e o quadro da vida cotidiana nas cidades, onde as pessoas são passantes, trabalhadoras e habitantes.

Elas são organizadas em função da cultura e da vida social e permitem às pessoas realizarem suas atividades (CLAVAL, 2014). Ruas são, também, conforme Jacobs (2014), os principais espaços públicos urbanos e seus órgãos mais vitais. Ainda, quantitativamente, são os elementos mais presentes e visíveis desses espaços (ROSANELI, 2013). Suas imagens, comumente, são os primeiros elementos vindos à mente quando se pensa em alguma cidade e se relacionam, sobretudo, ao trânsito de pessoas, veículos, coisas, bens, serviços e multidões (LYNCH, 2011; URIARTE, 2013a).

Em consonância com Urpi Montoya Uriarte (2013a) e Jacobs (2014), mais do que rotas de trânsito entre locais, as ruas podem ser, também, espaços de contatos e relações que reúnem sujeitos que não se conhecem socialmente de maneira íntima e que, muitas vezes, não se interessam em se conhecer de tal modo. Portanto, o exercício da vida pública nesses espaços congrega múltiplas formas de uso e apropriações caracterizadas pela criatividade e inventividade de ocupação (ROSANELI, 2013).

Também, as ruas se relacionam diretamente com os usos e atividades desenvolvidos nos edifícios e outros espaços limítrofes ou próximos; logo, elas apenas significam algo em conjunto com esses espaços (URIARTE, 2013a; JACOBS, 2014). Para Gehl (2015), nesse contexto, importam, ainda, os espaços de transição, sobretudo nos andares térreos das edificações, onde se localizam portas, vitrines e pontos de troca e interação entre o interior e o exterior, bem como paredes fechadas que tornam o espaço monótono e pobre em experiências. Por isso, segundo Gehl (2015, p. 75), esses espaços onde “a cidade encontra as edificações” possibilitam que as atividades realizadas dentro dos estabelecimentos possam ser levadas para fora.

Conforme Alessandro Filla Rosaneli (2013), nas cidades brasileiras, mesmo as grandes, é comum a concentração de estabelecimentos comerciais e de serviços economicamente mais importantes em uma rua central. Essa “avenida principal” é essencial para a economia urbana e nela as atividades de pedestres, ciclistas e motoristas se apresentam de modo mais expressivo. Para Lynch (2011), a concentração numa rua desses estabelecimentos somada a uma ação frequente, como o *footing*, ou a proximidade de elementos característicos da cidade, como parques e praças, ou mesmo sua estrutura física, pode tornar a rua importante para os sujeitos. Nesse caso, atuam, também, fatores como os significados sociais, as

funções e histórias, ou mesmo o nome da rua, o que, na perspectiva desse autor, confere identidade a ela e tende a destacá-la nas imagens mentais da cidade.

De outro modo, Jacobs (2014) afirma que ruas marcadas pela monotonia são capazes de causar a sensação de, ao andar por elas, não se chegar a lugar nenhum. De modo semelhante, para Gehl (2015), caminhar por ruas monótonas, onde não existem espaços interessantes de transição parece uma atividade longa, sem sentido e cansativa. Tal monotonia pode ocorrer de modo polarizado em relação às horas do dia e dias da semana, relacionado, sobretudo, aos horários de funcionamento dos estabelecimentos comerciais monofuncionais e de serviços nas regiões centrais (CORRÊA, 1989; ALOMA, 2013; JACOBS, 2014). Nesse sentido, por exemplo, ruas dinâmicas durante o dia, animadas por fluxos de pessoas, veículos e mercadorias, podem despertar sentimentos de solidão e insegurança com o fechar dos estabelecimentos à noite, em meio a um “silêncio mórbido” (ALOMA, 2013; JACOBS, 2014). Logo, estabelecimentos com portas e vitrines fechadas ao longo da rua, normalmente à noite, impedem o contato entre o exterior e o interior, tornando-a pouco atrativa e aumentando a sensação de insegurança (GEHL, 2015). É nesse contexto que Raquel Castro (2015, não paginado) caracteriza as cidades como “relógios sociais”, pois “[...] despertam de manhã, agitam-se durante o dia, pontuam-se de actividade durante a noite e, finalmente, dormem.”. Esses ciclos variam consoante o dia da semana, condições do tempo, estações do ano e com a cultura onde se inserem.

Eduardo Yázigí (2000) indica que a separação entre a circulação motora e a de pedestres nas ruas deu origem às calçadas, denominadas, também, passeios públicos. Termo originado do latim *calcatúra*, *ae* (ação de calcar, pisar), calçada é definida por esse autor como o espaço existente entre os lotes dos quarteirões e os meios-fios, usualmente posicionado acima do leito carroçável das ruas.

Para Yázigí (2000), as funções das calçadas mudam no tempo e no espaço e suas riquezas se relacionam aos usos mais importantes, especialmente, pelo comércio e serviços, assim como por atividades sociais, culturais e religiosas. Principalmente, os sujeitos da economia informal, normalmente organizados em redes dinâmicas, apropriam-se de locais das calçadas com grande fluxo de pedestres. Ainda, conforme esse autor, muitos desses não possuem permissão para o trabalho, agindo, portanto, de modo ilegal, mas, estabelecem fortes relações com a cidade e o lugar em que se inserem.



Nas calçadas, cada sujeito e grupo têm papéis distintos que, surpreendentemente, se reforçam mutuamente e compõem um todo ordenado ao qual Jacobs (2014) denominou “balé da calçada”. Esse balé é capaz de tornar os espaços essencialmente diversos e dinâmicos. Logo, para Yázigi (2000), a calçada dá vida à cidade. Dentre os sujeitos que compõem esse balé, estão os que Jacobs (2014) denominou figuras públicas, que possuem particularidades que os tornam diferenciados em meio aos outros e suas presenças nos espaços públicos ou estabelecimentos limítrofes a eles possibilitam que estabeleçam contatos com amplos círculos de pessoas. Elas podem, também, ajudar a criar identidades para si, para outras pessoas e para locais que frequentam.

O predomínio dos automóveis nas ruas a partir do início do século XX, em detrimento do andar a pé, alterou significativamente as relações das pessoas com os espaços urbanos ao tornar muitas ruas extensas, fluídas e impessoais, relegando os pedestres às calçadas estreitas, barulhentas e inseguras (RELPH, 1987; TUAN, 2012). Ainda, o caos decorrente do convívio entre automóveis e pessoas, sobretudo em ruas comerciais centrais, atraiu a atenção de urbanistas europeus e norte-americanos em meados da década de 1920 (JANUZZI, 2006). Como resposta, houve a drástica separação entre esses envolvidos a partir do fechamento de ruas ao trânsito de automóveis (YÁZIGI, 2000). Como exemplo disso, em 1926 a estreita e movimentada rua comercial Limbecker Strasse, em Essen, Alemanha, tornou-se a primeira rua dedicada ao trânsito de pedestres (YÁZIGI, 2000; JANUZZI, 2006) (FIGURA 1).

FIGURA 1 – LIMBECKER STRASSE, 1966



FONTE: WAZ (2017).



A partir da década de 1950, contudo, que esse tipo de rua passou a ser construído segundo projetos de reconstrução de cidades devastadas pela Segunda Guerra Mundial e de renovação de áreas centrais históricas ou consideradas decadentes de cidades europeias e norte-americanas (RELPH, 1987). Dentre as ruas do tipo criadas a partir dessa década, salienta-se a Holstenstrasse em Kiel, Kortumstrasse em Bochum - ambas na Alemanha e fechadas ao tráfego de veículos em 1951, Lijnbaan em Roterdã - Países Baixos, fechada ao tráfego de veículos em 1953, e Strøget em Copenhague - Dinamarca, rua dedicada ao trânsito de pedestres mais extensa do mundo, com 3,2 km, construída em 1962 (FIGURA 2) (JANUZZI, 2006; GEHL, 2015). De modo geral, essas ruas tiveram seus meios-fios retirados e os leitos carroçáveis calçados e elevados ao nível das calçadas.

FIGURA 2 – PRINCIPAIS RUAS DE PEDESTRES NA EUROPA



Trechos de algumas das principais ruas dedicadas ao trânsito de pedestres na Europa.

FONTES: A – Panoramio (2011); B – Mapio (2018); C – Skyscrapercity (2009); D – GoingToCopenhagen (2012).

De acordo com Jacobs (2014), a grande virtude desse tipo de rua é que ele favorece a livre circulação dos pedestres, pois eles não se sentem inibidos pelos meios-fios e nem sufocados pelos veículos. Além disso, para Gehl (2015), essas ruas

tendem a facilitar o desenvolvimento de atividades diversas de permanência, como de músicos e artistas de rua e de recreação em geral, tal como o encontro social. Consequentemente, elas exercem importância significativa para a atração de pessoas, pois, elas “[...] reúnem-se onde as coisas acontecem e espontaneamente buscam outras pessoas” (GEHL, 2015, p. 25). Do mesmo modo como propõe Garcia e Marra (2016) acerca das praças, pode-se afirmar que as ruas dedicadas ao trânsito de pedestres também são locais de convergências nos tecidos urbanos, pois possuem centralidades culturais, sociais, econômicas e políticas demonstradas no cotidiano, assim como em acontecimentos públicos específicos, como celebrações, manifestações populares ou performances musicais. Desse modo, elas são constituídas por uma multiplicidade de sujeitos em suas ações diárias que compartilham, disputam ou conquistam espaços públicos.

Paradoxalmente, para Relph (1987), em meio a outras ruas tomadas por automóveis das cidades modernas, as ruas de pedestres representam certa esquizofrenia, uma vez que os automóveis são tidos como essenciais para a vida urbana. É nesse sentido que esse autor (RELPH, 1987, p. 228) compara as ruas de pedestres a “[...] ilhas peculiares em oceanos de asfalto”.

No Brasil, conforme Januzzi (2006), as ruas dedicadas ao trânsito de pedestres, conhecidas como calçadões, começaram a ser implantadas a partir da década de 1970 seguindo exemplos europeus e norte-americanos. Com elas, buscava-se estabelecer identidades urbanas e criar locais nos centros das cidades que proporcionassem intercâmbios sociais, culturais e sentimentais.

O primeiro calçadão brasileiro, de acordo com Januzzi (2006), foi inaugurado em 1972 no trecho inicial da Rua XV de Novembro e da Avenida Luiz Xavier no Centro da cidade de Curitiba, Paraná (FIGURA 3), seguido das zonas dedicadas ao trânsito de pedestres que reuniram diferentes ruas dos Distritos da Sé e da República na cidade de São Paulo, inauguradas em 1976. Em 1977, segundo a autora, foi inaugurado o Calçadão de Londrina, o primeiro localizado em uma cidade do interior do país. A partir da década de 1980, os calçadões se tornaram comuns no Brasil e foram criados em diversas outras cidades.

FIGURA 3 – CALÇADÃO DA RUA XV, CURITIBA



Calçadão da Rua XV de Novembro, no Centro de Curitiba. Esse foi o primeiro calçadão construído no Brasil.

FONTE: Curitiba (2018).

De acordo com Januzzi (2006), geralmente, no Brasil, os calçadões são fechados para o trânsito de veículos, sendo permitido apenas a circulação de automóveis de serviços, de emergência e de moradores de residências localizadas ao longo deles. Seus pisos costumam receber revestimentos próprios em pedras ou blocos de concreto que formam figuras características e são instalados mobiliários como lixeiras, luminárias, bancos, floreiras, telefones públicos, esculturas e chafarizes. Ainda conforme a autora, nos pisos térreos das edificações situadas ao longo dos calçadões funcionam bancos, lojas de departamento, comércio popular em geral e lanchonetes, sendo os andares superiores ocupados por escritórios diversos, consultórios e residências.

### 2.3.2 Ouvir as cidades

Com fundamento em princípios da ecologia sonora, que influenciaram sobremaneira trabalhos de geógrafos que adotaram o conceito de paisagem sonora, tende-se a opor as paisagens sonoras urbanas das ditas “naturais”, como se as primeiras fossem formadas por ruídos a serem combatidos por meio de leis contra a poluição e aplicação de multas aos infratores “barulhentos”. Nesse sentido, os sons das cidades poderiam ser resumidos, de acordo com Lowenthal (1976, p. 21), a um



“burburinho cacofônico”, isto é, um conjunto sonoro homogêneo e repetitivo que nada poderia revelar sobre as pessoas que vivem nelas e do qual nada se perderia se fosse possível fugir.

Buscando diferenciar as paisagens sonoras urbanas das naturais, Schafer (2011) propôs os termos alta fidelidade e baixa fidelidade. Consequentemente, os ambientes naturais poderiam ser classificados como de alta-fidelidade, pois neles os sons percebidos estariam sobrepostos de modo menos frequente, podendo, então, serem claramente identificados em razão do baixo nível de ruído. De outro modo, as paisagens sonoras urbanas seriam tipicamente de baixa fidelidade, nas quais os sinais sonoros seriam obscurecidos em uma quantidade de sons superdensa, redundante e contínua.

Essas diferenças teriam motivado certos preconceitos pelos sons das cidades por parte de estudiosos da paisagem sonora, contribuindo com a preferência pelos sons de vilarejos e ambientes naturais pouco alterados (ARKETTE, 2004). Já pesquisadores que trataram das paisagens sonoras urbanas consideraram, inclusive, a “limpeza” dos sons das cidades, o que, na perspectiva de Arquette (2004), é uma má interpretação desses espaços. O trecho a seguir, elaborado por Porteous e Mastin (1985, p. 185) a partir da pesquisa realizada por eles na cidade de South Fairfield, Canadá, exemplifica um tipo de preocupação dos geógrafos com os ruídos urbanos:

A prioridade dada ao problema do ruído é uma questão crucial. O homem urbano habita cada vez mais um ambiente de sobrecarga sensorial enfatizado por sua predileção por aparelhos eletrônicos barulhentos. Em termos sensoriais, esse mesmo ambiente é na verdade um ambiente de privação. [...] Apesar de demonstrada nossa complexidade sensorial, as privações sensoriais são o preço que pagamos pelas vantagens da vida urbana no século XX.<sup>43</sup>

Entretanto, na última década, pesquisadores e artistas sem tendências estéticas influenciadas pela ecologia vêm ressaltando os sons das cidades com base nas experiências dos lugares (WALDOCK, 2011; ANDERSON, 2015). Nesse sentido, os “barulhos” das cidades podem ser relativizados em relação aos sujeitos que os percebem, pois, assim como afirma Krause (2013, p. 155), “[...] o que para uns é ruído,

---

<sup>43</sup> The priority given to the noise problem is a crucial issue. Urban man increasingly inhabits an environment of sensory overload emphasized by his predilection for noisy technological gadgets. In sensory terms, this same environment is actually an environment of privation. [...] Despite our demonstrated need for sensory complexity, sensory privations is the price we have paid for the advantages of urban living in the twentieth century.

para outros pode ser um som cheio de significados”. Isso, porque, a intencionalidade está no sujeito e no contexto social que lhe dá sentido (ou não), tanto na forma como o som é instrumentalizado, quanto na forma como essa instrumentalização é entendida, interpretada ou desviada (LA BARRE, 2014). Portanto, os sons nunca são fenômenos neutros, pois estão envoltos por subjetividades (ARKETTE, 2004).

A vida urbana cotidiana produz diversas sonoridades condizentes com atividades sociais, econômicas e culturais (GARCIA; MARRA, 2016). Logo, a maior parte dos sons que compõem as paisagens urbanas pertence a alguém e é utilizada com a finalidade de atrair a atenção de outras pessoas ou de vender algo, além dos sons mecânicos, ritmados, de cadências contínuas e rotineiras dos motores dos automóveis e equipamentos eletrônicos que podem significar ruídos, sinais ou símbolos (FORTUNA, 1998; SCHAFER, 2011).

Sobretudo os sons do trânsito de automóveis pelas ruas, com ênfase aos dos motores de combustão, formam o fundo das sociedades contemporâneas, envolvem espaços públicos e privados e são capazes de ocultar sons do cotidiano, a biofonia e a geofonia, tal como dificultar a comunicação oral (CONSTANTINO; FERREIRA, 2005; SCHAFER, 2011; GEHL, 2015). De outro modo, em espaços com menores níveis de sons de fundo, tendem a se sobressair sons das pessoas, de suas conversas e atividades diárias. De todo modo, conforme Arkette (2004), os sons atravessam os espaços urbanos marcando seus ritmos cotidianos e revelando traços culturais. Cabe, então, ao pesquisador desses sons dar sentido à pluralidade de seus ritmos.

De acordo com Casaleiro e Quintela (2008), os sons urbanos ultrapassam os limites tradicionais que opõem espaços públicos e privados, pois sons provenientes dos espaços privados podem “invadir” os espaços públicos, bem como o contrário. Buscando disciplinar impasses envolvendo sons e controlar o que se considera ruído, por vezes estabelecendo limites permissíveis, geralmente, numa escala de decibéis, Schafer (2011) afirma que são formuladas leis. Com o estudo delas, mais do que verificar seus cumprimentos, é possível revelar diferentes atitudes culturais em relação às fobias e transtornos sonoros de uma certa comunidade.

Apesar de sua efemeridade, diversos sons urbanos são capazes de representar diferentes modos de apropriação, fruição e fronteiras dos espaços. Nesse sentido, com base no proposto por Fortuna (2013), ouvir no espaço público algo que se desenrole no interior de um espaço privado é um modo banal de acesso a esse

espaço. Por isso, em conformidade com esse autor, a acessibilidade sonora questiona os limites do privado e do público, desdobrando o acesso físico direto em um acesso indireto e feito a distância. Logo, os modos como os sons preenchem os espaços das cidades corroboram a confusão existente entre o público e o privado.

Para Milena Droumeva (2004), o espaço público, pensado com base em seus sons, é compartilhado, de propriedade de todos, mas não pertencente a ninguém em particular. Essa definição se opõe a do espaço privado, individual, controlável e controlado, especialmente, por meio da intensidade de sons eletroacústicos (DROUMEVA, 2004; SCHAFER, 2011).

Também, alguns sons ainda são capazes de marcar noções de tempo e preservar memórias e elementos da história local, pois possuem forte carga simbólica e capacidade imagética (ARKETTE, 2004; CASALEIRO; QUINTELA, 2008). Assim, configuram-se como marcos sonoros, na perspectiva de Schafer (2011), e se inserem em contextos e espaços de importâncias históricas. Frequentemente, de acordo com Arquette (2004), esses sons conformam enclaves, isto é, territórios distintos em meio a outros territórios, e representam contradições em contraste com os demais sons do entorno. Na perspectiva de Fortuna (2013), apesar de estarem em situação de clausura, tais marcos constituem um tipo de reserva patrimonial.

Fortuna (2013) indica sons dos sinos e dos relógios mecânicos das igrejas como exemplos de enclaves sonoros urbanos, pois, para ele, nas cidades modernas esses sons, apesar de ainda persistirem, deixaram de marcar o compasso da vida cotidiana, como retratado por Alain Corbin (1998<sup>44</sup> *apud* ARKETTE, 2004) em “Village bells: sound and meaning in the 19th century French countryside”<sup>45</sup>. Para Fortuna (2013), tal função foi assumida por uma diversidade de novos sons de origem tecnológica e mecânica. É nesse contexto que esse autor afirma que: “as cidades evoluem e com elas também os seus sons” (FORTUNA, 2013, p. 113).

Na obra “Os sons que vêm da rua”, José Ramos Tinhorão (2013) resgata histórias e registra a riqueza e diversidade cultural das manifestações musicais populares que acompanharam o processo de urbanização em cidades como Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Para esse autor, a divulgação de músicas na rua é um

---

<sup>44</sup> CORBIN, A. **Village bells**: sound and meaning in the 19<sup>th</sup> century French countryside. New York: Columbia University Press, 1998.

<sup>45</sup> “Sinos das aldeias: som e significado no século XIX rural francês”, tradução nossa.



fenômeno cultural a serviço da diversão das camadas mais humildes presente em cidades brasileiras desde o período colonial. Contudo, as formas de divulgação acompanharam o desenvolvimento tecnológico. Assim, por exemplo, a automatização de equipamentos como realejos e fonógrafos no início do século XIX não exigia mais a presença de músicos nas ruas, além de intensificar os sons e proporcionar contatos com materiais sonoros variados a um número maior de pessoas.

Para Tinhorão (2013), mesmo os músicos de rua se valeram de avanços tecnológicos como caixas amplificadoras de som, microfones e gravação de CDs, sobretudo a partir da década de 1980. Nessa época, também, ocorreu a internacionalização dos sons urbanos com a presença constante em praças de cidades brasileiras de conjuntos como os formados por músicos andinos.

Ainda conforme Tinhorão (2013), outros sons comuns nas ruas de grandes cidades do país são os dos pregões, normalmente criados por profissionais informais e ambulantes. Para esse autor, os pregões são uma das formas mais antigas de publicidade do tipo vinheta, que faz uso da repetição de palavras de sons iguais ou semelhantes a fim de chamar atenção de potenciais compradores.

Nos espaços urbanos, ressaltam-se, também, consoante Fortuna (2013), sonoridades disciplinadoras que buscam administrar fluxos de transportes e, até o caminhar dos pedestres, como as sirenes dos automóveis de emergência, os “bips” de semáforos e sinalizadores de garagens, as campainhas de cancelas ferroviárias e os apitos de autoridades viárias, trens, fábricas entre outros. Além delas, músicas de fundo reproduzidas em espaços de consumo, como *shopping centers*, (denominadas *muzak* ou “músicas de elevador”) são programadas de modo a impor um caráter aos espaços e terem efeitos previsíveis no comportamento das pessoas (TRUAX, 1984; SCHAFER, 2011, GARCIA; MARRA, 2016). Logo, utilizam-se tecnologias adaptadas a objetivos determinados, direcionadas a estratégias funcionais de acordo com as oportunidades econômicas para criação de ambiências comerciais (THIBAUD, 2010; 2014). Isso ocorre, de acordo com Pallasmaa (2013), na moderna sociedade de consumo em decorrência da globalização, da comunicação acelerada, do consumo em massa e do desenvolvimento de uma “sociedade do espetáculo”<sup>46</sup> na qual acontece intensa manipulação dos objetos e formas pela indústria da imagem.

---

<sup>46</sup> Termo criado pelo escritor francês Guy Debord (1997) que se refere ao predomínio das imagens e mensagens dos meios de comunicação de massa na atual sociedade de consumo. De acordo com o

Emersos e participativos nesses espaços carregados de sons de diferentes formas, origens e intensidades, os sujeitos, em suas rotinas cotidianas, podem carregar consigo para onde forem suas próprias “atmosferas” sonoras por meio do uso de aparelhos eletrônicos, geralmente em altos decibéis, que filtram a comunicação, como telefones celulares, iPods, reprodutores de mp3 e fones de ouvido (FORTUNA, 1998; VALENTE, 2001). A esses aparelhos Heloísa Valente (2001) denominou “capacetes acústicos” e com eles os sujeitos acertam os passos de acordo com as unidades de tempo dos repertórios que ouvem. Esses capacetes possibilitam, também, que as pessoas ouçam o que lhes sejam convenientes nos momentos que julguem adequado sem ouvir o entorno, o que exemplifica e reforça o individualismo característico nas cidades modernas.

## 2.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE GEOGRÁFICAS

Lugar, território e paisagem são, concomitantemente, categorias de análise fundamentais e objetos de estudos da geografia que permitem serem tratados com fundamentos em diferentes perspectivas teóricas. No âmbito da pesquisa realizada, julgou-se adequado a utilização dessas categorias aportadas no âmbito da geografia cultural. Com isso, considerou-se na abordagem do espaço geográfico tanto sua dimensão material quanto suas experiências, significados, emoções e sentimentos.

Conforme Werther Holzer (1999), o lugar, no âmbito da ciência geográfica tradicional, caracterizou-se por seu significado locacional e esteve relacionado à própria definição de geografia. Tal característica se manteve até os estudos realizados por geógrafos pragmáticos, que o consideravam algo secundário em seus trabalhos. Esse autor indica que Carl Sauer (1983)<sup>47</sup> foi, provavelmente, o primeiro geógrafo a desvincular o lugar desse significado locacional, atribuindo a ele, bem como à ideia de paisagem cultural, elementos subjetivos.

Já Dardel (2011), ao incorporar ao seu pensamento aspectos da fenomenologia existencialista, principalmente de Martin Heidegger, entende o lugar como o espaço de movimento humano onde se estabelecem relações e trocas,

---

autor, esse predomínio faz com que as pessoas vivam em um mundo de aparências e consumo permanente de fatos, notícias, produtos e mercadorias.

<sup>47</sup> SAUER, C. O. The morphology of landscape. In: LEIGHLY, J. (org.). **Land and life**: a selection from the writings of Carl Ortwin Sauer. Berkeley: University of California Press, p.315-350, 1983.

direções e distâncias. A perspectiva desse autor permite a compreensão do espaço como espaço geográfico no qual se desenvolvem as relações existenciais dos sujeitos com a terra e que definem a geograficidade.

Tanto as ideias de Sauer, quanto de Dardel acerca do lugar influenciaram sobremaneira alguns geógrafos culturais e humanistas (HOLZER, 1999). Consequentemente, destituído de suas conotações exclusivamente locacionais, a concepção de lugar desses geógrafos se aproximou da ideia de mundo dos filósofos fenomenológicos enquanto espaço vivido, dinâmico, ocupado pelos objetos e corpos, dirigido e ordenado conforme as vontades e possibilidades humanas (HOLZER, 1999; SEAMON, 2013; TUAN, 2013). Para Holzer (1999, p. 70), tanto o lugar quanto o mundo “[...] são produzidos pela consciência humana e por sua relação intersubjetiva com as coisas e os outros [...]”.

Na perspectiva de Holzer (2013), os espaços vividos são constituídos e delimitados por lugares. Nesse sentido, entende-se lugar como o espaço vivido para o qual confluem e são compartilhadas as experiências cotidianas, isto é, uma porção do espaço conhecida intimamente onde se desenvolvem práticas e ações socioespaciais rotineiras e efêmeras (PAULA, 2011; HOLZER, 2013; RELPH, 2014). Dessa maneira, para Relph (2014), ele é um microcosmo onde os sujeitos se relacionam com o mundo e onde o mundo se relaciona com os sujeitos; é, por assim dizer, “[...] um fenômeno experiencial” (KARJALAINEN, 2012, p. 6).

Dessas relações cotidianas emergem valores, sentimentos e significados atribuídos aos lugares pelos sujeitos e grupos que podem mudar em razão das horas e dias da semana, condições climáticas e estações do ano (DARDEL, 2011; TUAN, 2013). Para Tuan (2012; 2013), essas qualidades remetem tanto a laços simbólicos afetivos, quanto de aversão ou medo e são atribuídas como consequência de pausas nos movimentos diários, por meio das quais os sujeitos conhecem melhor os espaços experienciados. De acordo com Holzer (1999), essa perspectiva de Tuan evidencia a relação inseparável entre espaço e tempo, na qual a pausa se transforma em um centro estruturador do lugar.

Essa perspectiva ontológica se integra, consoante Relph (2014), com perspectivas econômicas e sociais, fazendo com que a experiência do lugar seja, além de local, global, mediada, sobretudo, pelas tecnologias modernas de comunicação e informação. Portanto, o lugar, enquanto centro de significados espaciais, não possui escala definida (HOLZER, 1999). No entanto, o aumento da escala impossibilita,

progressivamente, um relacionamento espacial direto, remetendo a uma apreensão cada vez mais fragmentada dos lugares.

De outro modo, para David Seamon (2013), ao mesmo tempo que o lugar estabelece um padrão de regularidades e ordens, ele precisa de variedades e mudanças. Nesse sentido, as experiências cotidianas no lugar envolvem, também, os movimentos dos corpos e itinerários combinados às rotinas espaçotemporais, o que Seamon (1979), fundamentado em Jacobs (2011), denomina balé-do-lugar. Conforme Serpa (2013), o lugar é o *locus* da vida cotidiana, base para a reprodução do vivido e para a realização das práticas espaciais. Ele manifesta e condiciona a rotina, os confrontos e as discordâncias, possibilitando a leitura da vida cotidiana.

Para Seamon (2013), o balé-do-lugar ocorre em diferentes espaços e tempos e se caracteriza por uma dinâmica regular e diversificada que marca o ritmo próprio de cada lugar. A regularidade dessa dinâmica proporciona, ainda, a base a partir da qual pode surgir a surpresa, a novidade e o inesperado. Nas palavras desse autor (SEAMON, 1979, p. 151, tradução nossa), “o lugar envolve um ritmo único, cujo tempo muda de hora em hora, semanalmente e sazonalmente”<sup>48</sup>. Esse ritmo influencia diretamente nas experiências do lugar, pois une as pessoas com uma dinâmica espaçotemporal de corpos, objetos e contextos (SEAMON, 1979; 2013).

De todo modo, para Fernanda de Paula (2011), as práticas e ações socioespaciais ritmadas que fundam os lugares podem resultar em apropriações e relações inalienáveis entre identidades e lugares; no estabelecimento de limites, fronteiras, símbolos e hierarquização de lugares; e no exercício de poder por parte daqueles que vivem e fazem os lugares. Nesse sentido, o aspecto vivido dos lugares sustenta a formação de territórios nos quais as identidades de grupos e sujeitos são firmadas e expressadas nas paisagens.

A ideia original de território se relaciona à dicotomia existente entre as dimensões material (do poder tradicional, político) e simbólica (de apropriação) do espaço (HAESBAERT, 2004). Em 1920, o conceito de território ganhou sua primeira definição científica relacionada à apropriação biológica dos espaços pelos pássaros (BONNEMAISON, 2002). De acordo com o proposto pelo ornitólogo Elliot Howard

---

<sup>48</sup> Versão original em inglês: “The particular place involves a unique rhythm, whose tempo changes hourly, weekly and seasonally” (SEAMON, 1979, p.151).

(1920<sup>49</sup> *apud* BONNEMAISON, 2002), os territórios seriam fechados, limitados por fronteiras e exclusivos de determinados membros das espécies.

No âmbito da geografia, o território, enquanto categoria de análise, pode ser investigado com fundamento em uma multiplicidade de matrizes teóricas e metodológicas que envolve, tradicionalmente, dois grandes tipos ideais, sendo um mais funcional (relacionado à posse, domínio e limite) e outro mais simbólico (relacionado ao uso, valor e conteúdo) (HAESBAERT, 2004; HEIDRICH, 2008; PAULA, 2011).

No entanto, nas duas últimas décadas cresceu o número de geógrafos interessados na superação da dicotomia entre funcional e simbólico dessa categoria assumindo, para tanto, o vínculo entre território e cultura (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011; PAULA, 2011). Desse modo, compreende-se não ser possível considerar apenas o poder e o controle institucionalizados como ações fundadoras de territórios, pois eles negam a possibilidade de existência de territórios de grupos e sujeitos que não possuem tal poder (HOLZER, 1997; PAULA, 2011). Esse interesse resulta em territorialidades multidimensionais e transescalares que se manifestam na vida cotidiana (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011; PAULA, 2011). Conforme Álvaro Heidrich (2008), a compreensão do território abarca as feições do limite e do conteúdo, pois, apenas a apropriação e o domínio não bastam para o estabelecimento do território, uma vez que é a ação que impõem limites e faz uso da área definida.

Nesse contexto, Rogério Haesbaert (2004) afirma, fundamentado em Bonnemaïson e Luc Cambrèzy (1996)<sup>50</sup>, que o território não diz respeito apenas à função ou a posse, mas ao ser. Consequentemente, todo território é, obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico. Por isso, para Haesbaert (2004), fundamentado em Henry Lefebvre (1986)<sup>51</sup>, enquanto espaço-tempo-vivido, o território é sempre múltiplo, diverso e complexo e pode ser distinguido de acordo com os sujeitos e grupos que o constrói. Desse modo, os limites e fronteiras, produtos e instrumentos da construção de territórios, não são necessariamente físicos, mas também simbólicos (HOLZER, 2013).

---

<sup>49</sup> HOWARD, E. **Territory in bird's life**. Nova Iorque, 1920.

<sup>50</sup> BONNEMAISON, J.; CAMBRÉZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. **Géographies et Cultures**, n. 20. Paris, L' Harmattan-CNRS, 1996.

<sup>51</sup> LEFEBVRE, H. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1986.

As abordagens culturais e fenomenológicas do território por geógrafos utilizam, especialmente, o proposto por Bonnemaïson (1995; 2002). Esse autor parte de críticas ao que foi sugerido por Howard (1920) e afirma que nas sociedades humanas a concepção de território é diferente, pois nelas o território não é obrigatoriamente fechado e não induz os sujeitos a um mesmo comportamento. Nesse sentido, para Bonnemaïson (2002), o território se caracteriza como uma criação que exprime a relação de uma cultura com o espaço, sendo composta por um conjunto de lugares hierarquizados e conectados a uma rede de itinerários. Desse modo, o território é, concomitantemente, espaço social e cultural, carregado de afetividades e significações e, portanto, geossimbólico. Por isso, ele se mostra como “[...] uma forma de linguagem, um instrumento de comunicação partilhado por todos e, em definitivo, o lugar onde se inscreve o conjunto da visão cultural.” (BONNEMAISON, 2002, p. 124). Logo, a identidade remete à alteridade e as relações de pertencimento e não pertencimento que se atrelam e dão sentido e significado ao território (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011).

Também, Bonnemaïson (2002) se opõe ao proposto por Howard (1920) acerca da territorialidade. Para o ornitólogo, a territorialidade envolve o comportamento animal para apropriação e defesa de um território. Já para esse geógrafo, a territorialidade é compreendida pelas relações sociais e culturais que um grupo mantém com a trama de lugares e itinerários que constituem seu território e com o espaço “estrangeiro”. Ela inclui aquilo que fixa os sujeitos aos lugares e o que os conduz para fora do território. Nesse sentido, “a territorialidade é o qualitativo de qualquer fenômeno territorial” (PAULA, 2011, p. 109).

Por envolver interações cotidianas das pessoas com os lugares, Marcelo Lopes de Souza (2000) indica que algumas territorialidades têm caráter cíclico e periódico, existindo em alguns momentos, devido à alternância de usos e apropriações de um mesmo espaço. Já outras podem se constituir e se dissipar rapidamente, sendo, por conseguinte, instáveis. Ainda, a diversidade de territorialidades em um certo espaço e tempo é capaz de ocasionar instabilidade e, mesmo, sobreposição de territórios. Logo, as práticas cotidianas redefinem a organização dos espaços (SERPA, 2011). É nesse sentido que Joseli Silva (2000, p. 22) entende as cidades como “[...] um mosaico de territórios estabelecidos de maneira simultânea e sobreposta, como uma teia de relações entre os grupos e indivíduos”.



Assim, essas sobreposições se efetivam com os usos cotidianos dos espaços das cidades (ULTRAMARI; CARDOSO; MOURA, 1995).

De todo modo, a territorialidade reflete o vivido territorial em suas múltiplas dimensões, um modo de agir e um sentimento de pertencimento no âmbito de um dado território, podendo ser compreendida a partir das marcas simbólicas do vivido (HOLZER, 1997; HAESBAERT, 2004). Tais marcas se exprimem nas paisagens que, tal como lugar e território, é uma categoria fundamental e objeto de estudo da geografia.

Por fim, o termo paisagem, desenvolvido no contexto da arte renascentista, foi associado a um gênero de pintura realista do início do século XVII, como as feitas pelos holandeses Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) e Johannes Vermeer (1632-1675) (NAME, 2010). Nesse período, a visão ocupava o topo de um sistema hierárquico dos sentidos humanos em prejuízo às outras formas de percepção, resultando em uma concepção objetiva da paisagem que cumpria função fundamental para a construção de códigos estéticos de apreciação visual da natureza (SALGUEIRO, 2001; PALLASMAA, 2011). Tal concepção se relevou nas artes, ciências naturais e humanidades até o fim do século XIX em meio às viagens, descobertas e colonizações europeias, influenciando os trabalhos dos primeiros geógrafos tradicionais (GASPAR, 2001).

Contudo, no âmbito das geografias cultural e humanista, a ideia de paisagem deixou de ser compreendida como um objeto a ser descrito e passou a ser entendida como uma representação, um valor, uma dimensão do discurso e da vida humana, ou, ainda, uma formação cultural, que demanda uma história e exige uma interpretação (BESSE, 2014; WAGNER; MIKESELL, 2014).

Nesse sentido, segundo Philip Wagner e Marvin Mikesell (2014), a paisagem corresponde ao conteúdo de uma determinada área na qual se manifestam transformações realizadas pelas pessoas enquanto membros de uma comunidade. Para Besse (2014), ela é a expressão da existência humana, ou seja, a marca espacial do encontro entre a Terra e a humanidade. Nesse sentido, conforme Maria Geralda de Almeida, Maria Vargas e Geisa Mendes (2011), a paisagem testemunha a aventura humana na Terra, sendo que qualquer marcar nela introduzida corresponde a um diferente valor cultural. Logo, técnicas, crenças e ideologias perpassam e conferem a cada paisagem significados. Com isso, enfatiza-se as ações que elaboram e continuam a elaborar paisagens, o que possibilita a compreensão de atitudes

humanas nas transformações geográficas e esclarece aspectos culturais (WAGNER; MIKESELL, 2014).

Conforme Claval (2011), as paisagens trazem marcas das culturas e, ao mesmo tempo, as influenciam. No entanto, elas nunca refletem exatamente todos os aspectos culturais e as exigências funcionais das pessoas que vivem nos lugares, pois seus elementos foram realizados por atores variados e possuem idades diferentes. Nesse sentido, para esse autor, as paisagens são, na maioria das vezes, produtos não planejados das atividades humanas.

Percebida em todas as suas dimensões, a paisagem configura-se, também, como uma construção mental elaborada a partir da interação do sujeito por meio do corpo e dos sentidos com os espaços, isto é, por meio da experiência geográfica (FONT, 1985; SALGUEIRO, 2001; DARDEL, 2011). Assim, para Tuan (2013), nessas interações, os movimentos do corpo humano pelo espaço fazem com que as paisagens se alterem de acordo com as mudanças de perspectiva das pessoas. Logo, a paisagem é essencialmente antropocêntrica (TUAN, 2012). É nesse sentido que Dardel (2011, p. 33) afirma que “há na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança”.

Metodologicamente, a compreensão das paisagens enquanto configurações simbólicas que identificam lugares e territórios, tende a estudos nos quais são aplicadas metodologias mais interpretativas do que morfológicas (SALGUEIRO, 2001; CLAVAL, 2011; COSGROVE; JACKSON, 2014). Contudo, interpretar as expressões impressas nas paisagens necessita do conhecimento da “linguagem” empregada por sujeitos e grupos (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011).

Por meio das categorias de lugar, território e paisagem o espaço geográfico se revela de diferentes modos, dentre os quais as sonoridades resultantes das ações cotidianas.

Consoante Viviane Vedana (2007; 2010), é possível entender os sons como parte das expressões culturais, simbólicas e práticas que marcam paisagens e lugares, constituindo ritmos temporais. Também, os sons dinamizam e conduzem acontecimentos da vida cotidiana de sujeitos e grupos que se desenvolve nos lugares. Portanto, eles preenchem os lugares e trazem características especiais que conferem personalidade e evocam enraizamentos temporais de práticas e sentidos (CONSTANTINO; FERREIRA, 2005; VEDANA, 2010).

Nesse contexto, para Jorge de La Barre (2014), a intencionalidade presente no contexto social confere sentido (ou não) aos sons, tanto na forma como eles são instrumentalizados, quanto na forma como essa instrumentalização é entendida, interpretada e desviada. Para esse autor, essa instrumentalização resulta em encenações sonoras intencionais e tecnológicas que substituem a ecologia acústica “natural” das paisagens sonoras (como proposto por Schafer), indicando uma transição delas para os territórios sonoros.

Enquanto processos performativos voltados para o consumo auditivo, La Barre (2014) afirma que os territórios sonoros remetem a questões de privatização de espaços públicos e contribuem com a indistinção entre as dimensões pública e privada dos espaços urbanos. Nesse sentido, os sons compõem uma das dimensões do território e são capazes de fornecer segurança diante da ameaça de invasão e ocupação por qualquer som alheio (LA BARRE, 2012; 2014). O medo do silêncio faz com que o território precise ter sua trilha sonora correspondente (LA BARRE, 2012).

Corbin (1998 *apud* ARKETTE, 2004), em “Village bells: sound and meaning in the 19th century French countryside”, utilizou o termo “territórios audíveis” para caracterizar os limites de comunidades francesas do século XIX definidos por sons de sinos de igrejas. Nesse contexto, os sinos eram utilizados como forma de controle social e identidade, marcando as horas do dia, informando nascimentos, mortes, casamentos, eventos políticos e alertando sobre invasões. Ainda, os sinos motivavam e protagonizavam “batalhas acústicas” entre lugares vizinhos e comunidades católicas e protestantes.

Conforme Claire Guiu (2007), por não reconhecer os limites regulares dos espaços, a difusão sonora cria tensões e disputas entre diferentes sujeitos e grupos. De acordo com essa autora, esses conflitos revelam transformações sociais e espaciais e redefinem os limites entre os espaços da cidade. Nesse sentido, as sonoridades são capazes de exemplificar vontades individuais ou de grupos que se acham no direito de imporem suas marcas a todos (YÁZIGI, 2000). De tal modo, por exemplo, o “imperialismo” de determinados sons, reproduzidos com fortes intensidades por aparelhos eletrônicos e alguns instrumentos musicais, pode instalar uma “guerra” na qual vence o mais forte (CONSTANTINO; FERREIRA, 2005; SCHAFER, 2011). Para tanto, a intensidade é a principal propriedade acústica manipulada com a finalidade de apropriação e dominação do espaço (GARCIA;

MARRA, 2016). Nesse sentido, para Garcia e Marra (2016, não paginado), “[...] a urgência de fazer sons intensos é a necessidade de silenciar oponentes”.

Guiu (2007) trata no artigo “Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l’écoute”<sup>52</sup> das associações entre músicas e territórios que ocorrem nos espaços públicos. Nesse sentido, a autora entende as músicas como geossímbolos, cujos significados dependem dos contextos aos quais estão associadas. Segundo essa associação, pode-se categorizá-las de acordo com seus gêneros em comerciais, políticas ou sociais. Ainda, as músicas podem ser executadas como estratégia de propaganda e são capazes de atrair os clientes pretendidos e, simultaneamente, afastar os que não se enquadram no perfil desejado baseado em repertórios diversos (GUIU, 2007; GARCIA; MARRA, 2016). Desse modo, elas preenchem lugares e paisagens e identificam territórios, influenciando na formação de estereótipos, sentimentos de pertença e representações (GUIU, 2007; GARCIA; MARRA, 2016). Ainda, contribuem para a construção de imaginários em diferentes escalas (do local ao global), podendo haver certo estranhamento, por exemplo, frente ao “exotismo” de uma performance de músicos de rua do gênero *world music* e certa afeição em relação a uma performance de músicos populares locais (GUIU, 2007).

## 2.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Por tratar de experiências cotidianas em uma rua, parte dessa pesquisa foi desenvolvida em campo a partir da escala de lugar, isto é, da percepção e concepção dos fenômenos (CASTRO, 2000; GASPARELLO, 2001). É por meio dessa escala que o conhecimento do mundo é possível, uma vez que a realidade percebida e concebida se torna uma projeção do real feita segundo as perspectivas dos sujeitos (RELPH, 1979; CASTRO, 2000).

Considerado na escala do lugar, buscou-se estudar o recorte espacial delimitado (o Calçadão de Londrina) com base em experiências intencionais e intersubjetivas do espaço e tempo. Essas experiências foram descritas e interpretadas com fundamento em um “olhar disciplinado” do pesquisador (URIARTE, 2013b)<sup>53</sup>,

---

<sup>52</sup> “Espaces sonores, locaux e territoires musicaux: les géographes à l’écoute”, tradução nossa.

<sup>53</sup> Uriarte (2013b) utiliza o termo “olhar disciplinado” como uma forma consciente de compreensão dos espaços urbanos na qual estariam envolvidos os diversos sentidos perceptivos.

tomando por base, além do lugar, as categorias geográficas de território e paisagem. Nesse contexto, utilizou-se um método de estudo interpretativo da paisagem que a considera um “texto” a ser lido, preservando, com isto, os significados das ações humanas, da criatividade e das sobreposições de camadas de significados (COSGROVE; JACKSON, 2014).

Para tanto, realizou-se trabalhos de campo em diferentes horários, períodos, dias da semana e meses do ano, a fim de explorar paisagens e experienciar lugares em ocasiões e contextos distintos da vida cotidiana. Entre abril de 2016 e setembro de 2017, ocorreram diversos trabalhos de campo. Finalizou-se os trabalhos quando se julgou suficientes para o desenvolvimento do restante da pesquisa as informações obtidas com eles.

Somou-se aos trabalhos de campo as experiências do pesquisador enquanto morador da cidade, inclusive próximo ao Calçadão, e frequentador desse espaço em razão do desenvolvimento de suas atividades cotidianas. No entanto, essas experiências ocorreram de modo que o mesmo pudesse “estranhar” o que percebeu, enfatizando categorias geográficas e objetos que, cotidianamente, escapariam de sua atenção (TUAN, 2011; URIARTE, 2013b). Logo, por exemplo, simples idas ao banco e restaurantes, ou a passagem em direção a outros locais da cidade, serviram para observar e registrar recortes da vida cotidiana no Calçadão.

Os trabalhos de campo ocorreram com suporte de métodos que permitiram envolver tanto a dimensão física / material do espaço percebido pelo pesquisador, quanto representações das experiências e do imaginário individual e social de sujeitos entrevistados (ALAMI; DESJEUX; GARABUAU-MOUSSAOURI, 2010). Portanto, considerou-se tanto o pesquisador quanto os sujeitos produtores de pensamentos (ANDRADE; HOLANDA, 2010). Assim, utilizou-se de caminhadas sonoras e entrevistas, com apoio dos recursos de gravações de panoramas sonoros, fichas de observações, fotografias, conversas, roteiro e gravações de entrevistas (FIGURA 4).

FIGURA 4 – MÉTODOS E RECURSOS UTILIZADOS EM CAMPO



FONTE: O autor (2018).

Para Westerkamp (2007), as caminhadas sonoras se caracterizam como excursões exploratórias cujo principal objetivo é ouvir com atenção os sons dos lugares. Nesse sentido, o pesquisador, enquanto caminhante observador, atribuiu sentido aos sons que percebeu no Calçadão, agindo, então, de forma intencional (FORTUNA, 2013; CAZNOK, 2015). Por isso, por se tratar de uma pesquisa realizada em um espaço urbano, foi preciso retirar a noção a priori de poluição sonora e ruído comumente atribuída aos sons desses espaços (CASALEIRO; QUINTELA, 2008).

As caminhadas sonoras, enquanto observações de campo, foram úteis para a percepção de elementos do espaço físico / material do Calçadão e de ações de sujeitos e grupos que nele se desenvolveram no período de realização da pesquisa (ALAMI; DESJEUX; GARABUAU-MOUSSAOUI, 2010; SCHAFER, 2011). Isso pois, conforme Gehl (2015, p. 77), “caminhar na cidade permite longo tempo para vivenciar aquilo que as áreas ao nível da rua têm a oferecer, e saborear a riqueza de detalhes e informações.”.

As caminhadas ocorreram de forma individual, com o pesquisador percorrendo trechos do Calçadão e, também, parado em alguns locais por períodos de tempo variados acompanhando ações e ritmos do cotidiano (WESTERKAMP, 2007). Desse modo, a perspectiva de trabalho em movimento foi complementada pela estática (URIARTE, 2013b). Como apoio à realização das caminhadas, utilizou-se um aparelho gravador e uma máquina fotográfica digital. Ainda, realizaram-se anotações escritas (envolvendo a descrição de espaços físicos, sujeitos comportamentos, ações



e atividades específicas) e reflexivas (a respeito do próprio desenvolvimento teórico e metodológico da pesquisa).

Realizou-se as gravações como formas de captura e registro dos sons em determinados contextos históricos, culturais e sociais (DREVER, 2009; HOLMES, 2018). Gravaram-se sons percebidos durante as caminhadas pelo Calçadão provenientes de ações de sujeitos e eventos religiosos, políticos, culturais, comerciais e de lazer, avaliados pelo pesquisador como de significativa importância para o tema de pesquisa (ARKETTE, 2004). Para isso, utilizou-se um aparelho gravador portátil, estéreo e digital da marca Tascam, modelo DR-05 equipado com paravento e fone de ouvido com isolamento acústico (FIGURA 5). Realizaram-se gravações de modo estacionário denominadas por Steven Feld (2014) “panoramas sonoros”, nas quais o pesquisador permaneceu parado por cerca de uma a três minutos em locais específicos.

FIGURA 5 – EQUIPAMENTOS UTILIZADOS PARA GRAVAÇÕES



Gravador digital da marca Tascam modelo DR-05, paravento e fone de ouvido.

FONTE: O autor (2018).

As gravações foram acompanhadas da obtenção de fotografias e anotações de modo que pudessem favorecer o registro e a compreensão do contexto no qual foram feitas, auxiliando na interpretação das informações. Tal favorecimento ocorre, pois, as fotografias, em concordância com Uriarte (2013b), congelam momentos que passam velozmente e permitem refletir em um ritmo mais lento sobre o que se vê.

Para obtê-las, procurou-se enquadrar as fontes emissoras dos sons e os sujeitos responsáveis por elas, quando visíveis.

Ainda, durante as caminhadas, buscou-se conversar com pessoas. Para Uriarte (2013b, p. 9), é indispensável conversar com elas:

[...] em pé no ponto de ônibus, sentados na praça, andando com o transeunte, junto com os ambulantes fixos, percorrendo as ruas com os ambulantes móveis, ouvindo o que as pessoas têm a dizer e as informações que precisamos ter em função de cada pesquisa específica.

Para organizar as caminhadas, gravações e anotações em geral, o pesquisador preencheu para cada trabalho de campo, fundamentado no proposto por David Holmes (2018), fichas impressas com informações referentes à data, condições do tempo, período do dia e horários de início e término da caminhada. Cada ficha utilizada continha, também, um campo para anotações e um croqui elaborado com base em imagens de satélite disponibilizadas pelo *software* Google Earth, no qual as quadras do Calçadão foram numeradas de 1 a 5 de modo a favorecer a localização de anotações e gravações (APÊNDICE 1). Anotou-se no croqui informações diversas observadas, bem como os locais onde foram feitas as gravações dos panoramas.

A partir das explorações realizadas com as caminhadas, o pesquisador identificou e registrou modos como sons do cotidiano e seus usos por sujeitos e grupos influenciavam na organização do espaço do Calçadão. Dentre esses sujeitos, evidenciaram-se gerentes e locutores de lojas, músicos e artistas de ruas, religiosos, vendedores informais, manifestantes e figuras públicas. Informações referentes a alguns desses sujeitos que não puderam ser apreendidas com as observações foram obtidas por meio de entrevistas.

As entrevistas, conforme Rosália Duarte (2004), possibilitam caracterizar práticas e valores, bem como coletar indícios dos modos como sujeitos percebem e significam os lugares e descrever lógicas que presidem relações instituídas no interior de grupos. Com isso, é possível explorar a vivência e o sentido que o mundo vivido tem para os entrevistados, tal como perceber como diferentes sujeitos experienciam certas condições comuns a eles (ANDRADE; HOLANDA, 2010). De tal modo, o pesquisador se propõe a aprender com quem já vivenciou ou vivencia a experiência sobre a qual ele quer aprimorar seus conhecimentos. Para tanto, procura-se estimular relatos atentos aos objetivos da pesquisa e significativos no contexto de sua problemática.

Buscando traduzir indagações da problemática e delimitar o volume de informações, optou-se pelo modelo semiestruturado de entrevistas, que combinou perguntas feitas pelo pesquisador em um contexto próximo ao de uma conversa (BONI; QUARESMA, 2005; ALAMI; DESJEUX; GARABUAU-MOUSSAOUI, 2010). Seguindo o proposto por Augusto Triviños (1987), as perguntas foram elaboradas em forma de questionamentos, objetivando favorecer a descrição, explicação e compreensão dos fenômenos estudados. Para tanto, foi necessária a elaboração de um roteiro de perguntas claras e objetivas que serviu para coleta das informações e para o processo de interação do pesquisador com os entrevistados. As perguntas foram revisadas por uma profissional de Letras de modo a verificar a adequação da linguagem utilizada ao público-alvo previsto.

Consoante Eduardo Manzini (2003), realizou-se duas entrevistas pilotos com o propósito de adequação do roteiro. Após a realização das mesmas, com auxílio daquela profissional, fez-se uma apreciação sobre a linguagem, a compreensão das perguntas feitas pelo pesquisador, a necessidade de alteração de perguntas e de incorporação de outras ao roteiro original. O roteiro final foi organizado com 17 perguntas agrupadas em três blocos e dispostas em ordem de dificuldade julgada pelo pesquisador das mais fáceis para as mais difíceis de serem respondidas (MANZINI, 2003). O primeiro bloco envolveu questões referentes aos cotidianos dos entrevistados no Calçadão; o segundo, tratou da produção dos sons pelos entrevistados; e o terceiro bloco envolveu perguntas necessárias para a composição de quadros descritivos dos entrevistados em relação ao sexo, a idade, a naturalidade, o município de moradia, o tempo de moradia em Londrina, a profissão e a ocupação. As perguntas elaboradas foram (o roteiro completo encontra-se no APÊNDICE 2):

- Primeiro bloco: 1) Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no Calçadão?; 2) Em quais locais do Calçadão você costuma ficar? Por quê?; 3) Com que frequência você vem ao Calçadão?; 4) Em quais horários do dia você costuma ficar no Calçadão? Por quê?; 5) Nos dias em que você está aqui no Calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?
- Segundo bloco: 6) Como são os sons que você produz? Você poderia descrevê-los?; 7) Você utiliza algum equipamento para produzir seus sons? Por quê?; 8) Qual é seu público-alvo? Quais pessoas que estão por aqui você espera chamar atenção?; 9) Você percebe alguma resposta

dessas pessoas? Quais?; 10) Pensando no que você faz aqui, o que esses sons significam para você?; 11) Existem sons que atrapalham o que você faz? Se existir, quais são eles e por que te atrapalham?

- Terceiro bloco: 12) Em qual ano você nasceu?; 13) Em qual cidade?; 14. Em qual cidade você mora?; 15) Há quanto tempo você está em Londrina?; 16) Qual é sua profissão?; 17) Qual é sua ocupação atual?

Esses três blocos de perguntas foram utilizados nas entrevistas com sujeitos presentes no Calçadão cujas atividades não se vinculavam diretamente à rotina de funcionamento das lojas. Nos casos dos gerentes e locutores de loja, as entrevistas ocorreram a partir do segundo bloco de questões por se entender que a presença desses sujeitos se relacionava aos espaços e à rotina de funcionamento dos estabelecimentos comerciais.

As entrevistas tiveram durações variadas em decorrência das circunstâncias diversas que envolviam os entrevistados, mas não se estendiam por mais de 10 minutos. Elas foram gravadas com auxílio do equipamento utilizado nas caminhadas sonoras mediante prévias autorizações dos entrevistados. Por vezes, após o término da gravação, estabeleceram-se conversas entre o pesquisador e entrevistados a partir das quais foram obtidas outras informações. Após os fins das conversas, o pesquisador, distante dos entrevistados, anotava as informações.

De acordo com Cleber Prodanov e Ernani de Freitas (2013), como não se objetivou generalizar os resultados obtidos, não houve preocupação em selecionar uma amostra proporcional de entrevistados em relação ao universo de pesquisa. Conforme os autores, optou-se pela formação de um quadro de amostras intencionais, isto é, o pesquisador, com base em seu julgamento, identificou sujeitos significativos para o propósito da pesquisa e capazes de descrever suas experiências no Calçadão.

As abordagens e entrevistas ocorreram nos locais de ações desses sujeitos, como no próprio Calçadão ou no interior de edificações (TRIVIÑOS, 1987; ALAMI; DESJEUX; GARABUAU-MOUSSAOUI, 2010). Abordou-se as pessoas em diferentes contextos, como pausas entre apresentações artísticas, ao final de atividades de evangelização e venda, ou a partir do pedido para realização de entrevistas durante o horário de trabalho, manifestação e protesto. Nas abordagens, o pesquisador utilizou um crachá com informações básicas de identificação de modo a evidenciar que não se tratava de qualquer tipo de fiscalização de órgãos públicos e a transmitir segurança aos abordados. Após se apresentar, expor o propósito da pesquisa, evidenciar a

importância das participações dos abordados na mesma e que elas seriam anônimas, o pesquisador questionava a respeito das participações ou não nas entrevistas e expunha que elas seriam gravadas para facilitar a interpretação. Em alguns casos, apresentou-se uma prévia das perguntas a serem feitas para que eles tivessem conhecimento do teor das entrevistas. Caso os abordados aceitassem participar, o pesquisador lia o termo de consentimento livre e esclarecido (APÊNDICE 3) e pedia para que eles o assinassem. Em seguida, dava início a gravação acompanhando o roteiro de entrevista (APÊNDICE 2).

Ao todo, foram abordados 15 sujeitos, sendo que desses, 13 concordaram em participar das entrevistas. Um dos abordados, uma gerente de loja, não aceitou participar alegando que estava em horário de trabalho e que não podia disponibilizar atenção no momento. O outro, um artista de rua, demonstrou desconfiança em relação ao propósito da pesquisa, acreditando se tratar de algum tipo de fiscalização. Um entrevistado, gerente de loja, não permitiu a gravação da entrevista, pois alegou que seguia diretrizes da empresa para qual trabalhava que não permitiam que fossem gravadas qualquer tipo de entrevista. No entanto, o mesmo permitiu que a entrevista fosse realizada com anotações de suas respostas. Assim, uma observação sobre isso foi inserida no termo de consentimento assinado pelo entrevistado.

### 2.5.1 Ajustes das informações

Além das experiências, com o término dos trabalhos de campo, obteve-se numerosas anotações, fotografia, gravações de entrevistas e de panoramas sonoros. As experiências tidas pelo pesquisador de modo intencional com as caminhadas sonoras e intersubjetivas com as entrevistas, foram descritas e articuladas de modo a favorecer a formação de relações entre os sons resultantes das atividades socioespaciais que se manifestavam diariamente no Calçadão de Londrina, os usos e as formas de organização desse espaço.

Apoiado no referencial teórico organizado e nos significados atribuídos às experiências em campo, buscou-se delinear os usos e propósitos desses sons como forma de estruturação do fenômeno percebido, produzindo, desse modo, um pensamento de mundo (MERLEAU-PONTY, 2011; CERBONE, 2014). Para tanto, organizou-se as descrições em relação aos sons considerados fundamentais (de fundo) e de figuras (sinais e símbolos) e aos tipos de dias nos quais foram realizados

os trabalhos de campo, sendo eles dias úteis, domingos e feriados. Com isso, objetivou-se dar sentido à pluralidade das sonoridades dos lugares, recuperando elementos da vida cotidiana e considerando a dimensão de conformação do espaço urbano (STEIN, 2004; VEDANA, 2007).

A partir das respostas dadas às perguntas do terceiro bloco do roteiro de entrevistas, caracterizou-se os entrevistados como exposto no QUADRO 1, a seguir:

QUADRO 1 – CARACTERÍSTICAS DOS ENTREVISTADOS

Entrevistado	Sexo	Idade	Naturalidade	Moradia	Tempo em Londrina	Profissão	Ocupação
A	Masculino	44	Lima (Peru)	Londrina	20 anos	Músico	Músico
B	Masculino	39	Rui Barbosa (BA)	Maringá (PR)	-	Músico	Músico de rua
C	Masculino	35	Uraí (PR)	Londrina	10 anos	Comerciante	Comerciante
D	Masculino	54	Corumbá (MS)	Londrina	30 anos	Professor	Aposentado
E*	Masculino	29	Ivaiporã (PR)	Londrina	27 anos	Consultor de vendas	Gerente de loja
F	Feminino	29	Maringá (PR)	Londrina	2 anos	Consultora de vendas	Gerente de loja
G	Masculino	44	Londrina	Londrina	-	Locutor de loja	Locutor de loja
H	Masculino	44	Assunção (Paraguai)	Londrina	30 anos	Locutor de Loja	Locutor de loja
I	Masculino	25	Londrina	Londrina	-	Chapeiro	Vendedor informal
J	Masculino	30	Londrina	Londrina	-	Segurança	Evangelizador
K	Masculino	28	São Paulo (SP)	Londrina	10 anos	Músico	Músico de rua
L	Masculino	41	Cambé (PR)	Cambé (PR)	-	Vendedor	Motorista
M	Masculino	48	Londrina	Londrina	-	Professor	Professor (sindicalista)

\* Não permitiu a gravação da entrevista. Partes de suas respostas foram anotadas pelo pesquisador.  
 FONTE: O autor (2018)

As entrevistas gravadas foram transcritas integralmente pelo pesquisador, o que deu início ao segundo momento de audição das mesmas e um processo de pré-interpretação. Em conformidade com o proposto por Duarte (2002), depois, elas passaram por processos de conferência de fidedignidade, nos quais se ouviu as gravações acompanhando e conferindo as frases transcritas. Ainda, em concordância com essa autora, editou-se as transcrições de modo a corrigir erros gramaticais,



pontuações, falas incompletas, vícios de linguagem, interjeições entre outros, mantendo-se cópias das transcrições originais. Contudo, tomou-se cuidados para não modificar as palavras reveladoras de como os entrevistados conceberam o assunto tratado. Os entrevistados foram identificados com letras em ordem alfabética conforme a sequência cronológica de realização das entrevistas, e o pesquisador identificado pela letra “P”. O APÊNDICE 4 contém as entrevistas transcritas integralmente.

As interpretações das entrevistas transcritas e editadas tiveram início de modo a identificar e anotar ideias relacionadas de alguma maneira ao problema e objetivo da pesquisa (TRIVIÑOS, 1987). Tomadas como fontes de conhecimentos, elas foram segmentadas em unidades de significação e articuladas umas às outras e às descrições das observações de campo (DUARTE, 2004). Dessa maneira, com as interpretações, buscou-se a fidelidade e os universos de vida cotidianos dos entrevistados, bem como a valorização do referencial teórico e das experiências em campo do pesquisador (TRIVIÑOS, 1987; ALVES; SILVA, 1992).

Todos os panoramas sonoros gravados foram ouvidos a fim de selecionar os considerados mais representativos de acordo com as descrições das observações de campo e o problema da pesquisa. Logo, selecionou-se 35 panoramas referentes aos diversos dias observados. Os arquivos digitais desses panoramas foram editados por meio do *software* Audacity para melhorar a qualidade dos áudios e retirar ruídos causados pelo manuseio dos equipamentos de gravação.

Posteriormente, os sons desses panoramas foram descritos e caracterizados, originando um tipo de catálogo, que possibilitou identificar, evidenciar e registrar similaridades e contrastes entre os sons presentes no Calçadão (APÊNDICE 5) (SCHAFER, 2011). Tomando o proposto por Schafer (2011), organizou-se o catálogo em função da data, horário, duração e local de gravação de cada panorama. Ainda, os sons de cada panorama foram classificados de acordo com aspectos referenciais. Com fundamento em Schafer (2011), Krause (2013) e nas observações de campo, classificou-se os sons de acordo com as categorias e subcategorias apresentadas no QUADRO 2, a seguir.

QUADRO 2 – CLASSIFICAÇÃO DOS SONS DOS PANORAMAS SONOROS

Categorias		Subcategorias	
Antropofonia	Sons Humanos	Voz	Burburinho, fala, chamado, grito e canto
		Corpo	Passos, assobio, riso e palmas
	Sons da sociedade	Comércio e profissões	Locutor de loja, vinheta, <i>muzak</i> , locução gravada, propaganda volante, vendedor, pregoeiro e portas de aço
		Artista de rua	Músico, banda, ator e imitador
		Figura pública	-
		Esporte e entretenimento	Skate, bicicleta, rádio, teatro e circo
		Música	Instrumentos musicais, reprodução, ao vivo, de loja, hino, religiosa, política
		Protesto e manifestação	Discurso, carros de som, apitos, música, palavras de ordem
		Religioso e cerimonial	Pregação, celebração, música e sino
	Sons mecânicos	Motor	Automóveis em geral
		Transporte em geral	Bicicleta
		Ferramentas de obras	-
	Sons indicadores	Sino	Igreja
		Buzina, sirene, campainha, apito e alarme	-
Geofonia		Água	Chafariz
Biofonia		Pássaro	-
		Cigarra	-
		Cachorro	-

FONTE: Schafer (2011); Krause (2013). ORGANIZAÇÃO: O autor (2018).

Também, descreveu-se o contexto no momento de cada gravação e inseriu-se endereços eletrônicos e Códigos de Resposta Rápida (*QR Code* – acrônimo de *Quick Response Code*)<sup>54</sup> que possibilitam ouvir os panoramas com base em um mapa

<sup>54</sup> É possível ler um Código de Resposta Rápida a partir do aplicativo de câmera fotográfica ou outros aplicativos próprios para isso de um *smartphone*. Para tanto, inicia-se o aplicativo escolhido e se aponta a câmera fotográfica para o código. A leitura deve fornecer um endereço eletrônico correspondente que pode ser acessado por um aplicativo de navegação na Internet. Ao acessar o mapa, é necessário pressionar o círculo vermelho no mapa correspondente à gravação e, então, pressionar o ícone *play*. Para melhores experiências, aconselha-se ouvir os panoramas sonoros com o uso de um fone de ouvido.

sonoro virtual. Esse tipo de código foi utilizado, também, em fotografias inseridas neste trabalho de modo a relacioná-las aos panoramas sonoros catalogados.

A possibilidade de inserção de gravações de sons em mapas virtuais (processo denominado cartofonia) acompanha o desenvolvimento e o uso de tecnologias, como, por exemplo, a Internet, a de gravadores portáteis, *smartphones*, GPS e a mídia geolocativa (ANDERSON, 2015; THULIN, 2016). Sobretudo, essa última corresponde a uma nova forma interativa de arquivamento e compartilhamento de informações, além da possibilidade de participação colaborativa da comunidade. Nesse sentido, os mapas sonoros virtuais se evidenciam como catálogos gráficos de sons, cujo trunfo é a capacidade de armazenar grande quantidade de gravações em um mesmo espaço em rede (WALDOCK, 2011). Esse tipo de mapa é desenvolvido a partir da edição da Interface de Programação de Aplicativos (*API* – acrônimo de *Application Programming Interface*) de bases cartográficas virtuais como o Google Maps, entre outras (ANDERSON, 2015).

No entanto, o fato dos mapas sonoros transformarem os sons em algo visível sobre imagens de satélites é motivo de críticas por parte de alguns pesquisadores (CERASO, 2010; WALDOCK, 2011). Desse modo, para Steph Ceraso (2010), oposto às imagens, os sons são efêmeros. Nesse sentido, essa autora afirma que:

Ao contrário de representar visualmente edifícios ou pontos de referência, se eu ficar em um ponto e gravar o som por alguns minutos, e ficar no mesmo local e gravar até algumas horas depois, os sons capturados não serão os mesmos. Eles podem ser relativamente semelhantes em alguns casos, mas eles não seriam exatamente os mesmos sons (CERASO, 2010, não paginado, tradução nossa<sup>55</sup>).

Já para Jacqueline Waldock (2011), ouvir os sons com base em um mapa e percebê-los em campo são coisas distintas. Ao escutar sons em um mapa, os efeitos causados por eles no ouvinte, tal como os significados das gravações são transformados ou mesmo perdidos se comparado à percepção em campo. Logo, esses mapas representam recortes momentâneos que podem, todavia, serem ouvidos repetidamente. Ainda conforme essa autora, os atos de gravações envolvem escolhas pessoais sendo que, normalmente, nesses mapas é impossível determinar se eles

---

<sup>55</sup> Unlike visually depicting buildings or landmarks, if I stand in one spot and record sound for a few minutes and stand in the very same spot and record even a few hours later, the sounds I capture will not be the same. They may be relatively similar in some cases, but they would not be the exact same sounds.

ocorreram porque os sons foram considerados significativos em um contexto, eventos interessantes ou, mesmo, ruídos com aspectos negativos. Por não possuírem perspectivas temporais coerentes em virtude do caráter permanente das imagens e o caráter efêmero dos sons, os mapas sonoros induzem os usuários a tentarem imaginar cenas a respeito das gravações e a atribuírem significados fora dos contextos originais (TRUAX, 2012; THULIN, 2016). Nesse sentido, Waldock (2011) indica que a grande questão envolvida nos mapas sonoros é revelar quem gravou e o que foi gravado. Para tanto, é adequado a inserção de descrições dos contextos nos quais as gravações foram feitas e, se possível, fotografias, de modo a oferecer aos usuários outros elementos espaciais.

Apesar das ressalvas e críticas acerca dos mapas sonoros, eles se distinguem por possibilitar que experiências sejam documentadas e que sons dos espaços que envolvem todas as pessoas, grupos e sociedades sejam comunicados (ANDERSON, 2015). Esses mapas extrapolam, também, a rigorosidade científica e matemática que formata a base cartográfica e que dá precisão aos mapas tradicionais, representando outras maneiras de mapear. Em especial, a possibilidade de mapear sons orienta pessoas para a ideia de que a combinação deles com elementos visuais marca e identifica paisagens e lugares, proporcionando diferentes perspectivas para o entendimento do espaço (CASALEIRO; QUINTELA, 2008; TRUAX, 2012).

No ano de 2016 existiam mais de cem projetos distintos de mapeamento de sons com diferentes temas e propósitos, sendo alguns específicos de cidades e regiões, de temas como memória ou poluição sonora, fechados em grupos de pesquisadores ou artistas e outros, ainda, abertos às diferentes possibilidades de mapeamento em algum lugar do mundo por qualquer pessoa (THULIN, 2016). Como exemplos desses mapas, destacam-se *Cities and Memory*<sup>56</sup>, *Favourite Sounds*<sup>57</sup>,

---

<sup>56</sup> *Cities and Memory*: disponível em: <<http://bit.ly/2ICsqv0>>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>57</sup> *Favourite Sounds*: disponível em: <<http://bit.ly/2IB9DQQ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

Nature Sound Map<sup>58</sup>, Radio Aporee, Sound Around You<sup>59</sup>, e, no Brasil, Mapa Sonoro CWB<sup>60</sup> e SP SoundMap<sup>61</sup>.

Dentre esses projetos, o da Radio Aporee se destaca por ser dedicado exclusivamente à cartofonia (THULIN, 2016). Nele, o usuário é capaz de criar projetos pessoais utilizando os recursos disponibilizados gratuitamente. Além disso, é possível compartilhar facilmente os arquivos de áudio mapeados e, mesmo, todo um projeto pessoal mediante endereços eletrônicos.

De modo geral, a Radio Aporee reúne milhares de gravações feitas por diversos usuários em todos os continentes (FIGURA 6). De acordo com Udo Noll, artista criador da Radio, esse projeto:

[...] começou em 2006. É um mapa sonoro global dedicado à fonografia, gravação de campo (e práticas relacionadas) e à arte de ouvir. Conecta gravações de som e lugares, a fim de criar uma cartografia sonora, aberta ao público como um projeto colaborativo. Contém gravações de inúmeros ambientes urbanos, rurais e naturais, mostrando a sua complexidade audível, bem como as diferentes percepções, práticas e perspectivas artísticas de seus muitos contribuintes, relacionadas aos espaços sonoros, públicos e privados, à escuta e ao senso de lugar. (RADIO APOREE, 2018a, tradução nossa)<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> Nature Sound Map: disponível em: <<http://bit.ly/2IBUlvk>>. Acesso em: 18 maio 2018.

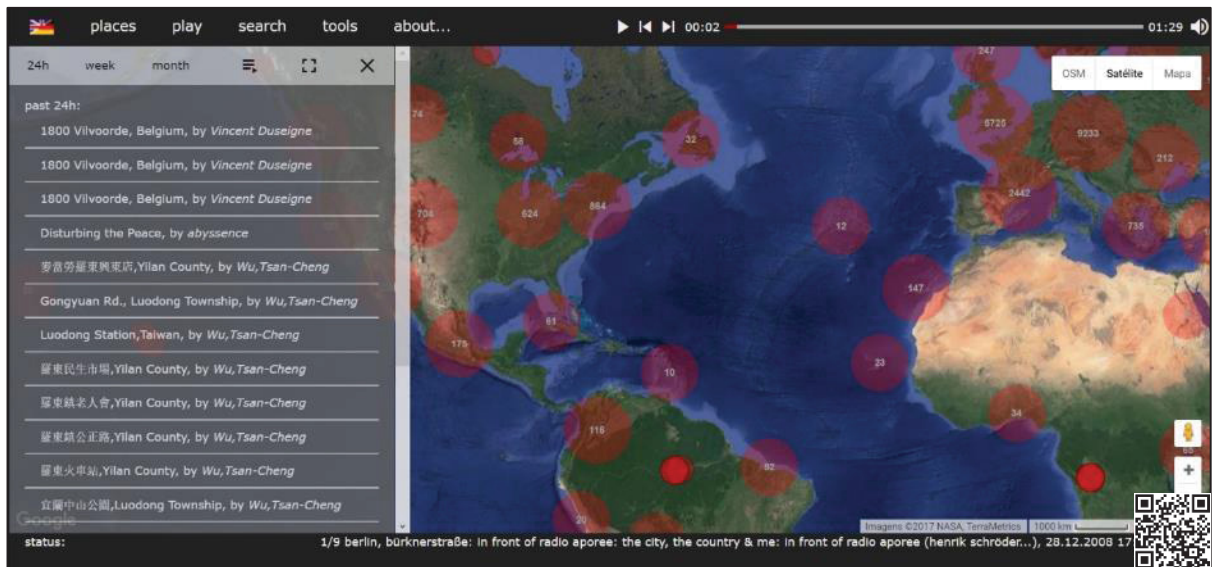
<sup>59</sup> Sound Around You: disponível em: <<http://bit.ly/2ICt1wK>>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>60</sup> Mapa Sonoro CWB: disponível em: <<http://bit.ly/2lxkfjO>>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>61</sup> SP SoundMap: disponível em: <<http://bit.ly/2IzvGYh>>. Acesso em: 18 maio 2018.

<sup>62</sup> Versão original em inglês: [...] has started 2006. It is a global soundmap dedicated to phonography, field recording (and related practices) and the art of listening. It connects sound recordings and places, in order to create a sonic cartography, open to the public as a collaborative project. It contains recordings from numerous urban, rural and natural environments, showing their audible complexity, as well as the different perceptions, practices and artistic perspectives of its many contributors, related to sound, public and private spaces, listening and sense of place.

FIGURA 6 – MAPA SONORO RADIO APOREE



Aparência geral do mapa sonoro virtual Radio Aporee. Os círculos vermelhos representam as gravações de campo disponíveis para escuta e estão posicionados nos locais onde elas foram feitas. Os números nos interiores dos círculos representam a quantidade de gravações na área envolvida por eles. A coluna à esquerda mostra uma lista com as gravações inseridas nas últimas 24 horas. Também, é possível pesquisar um local específico por meio de uma ferramenta de buscas (“search”).

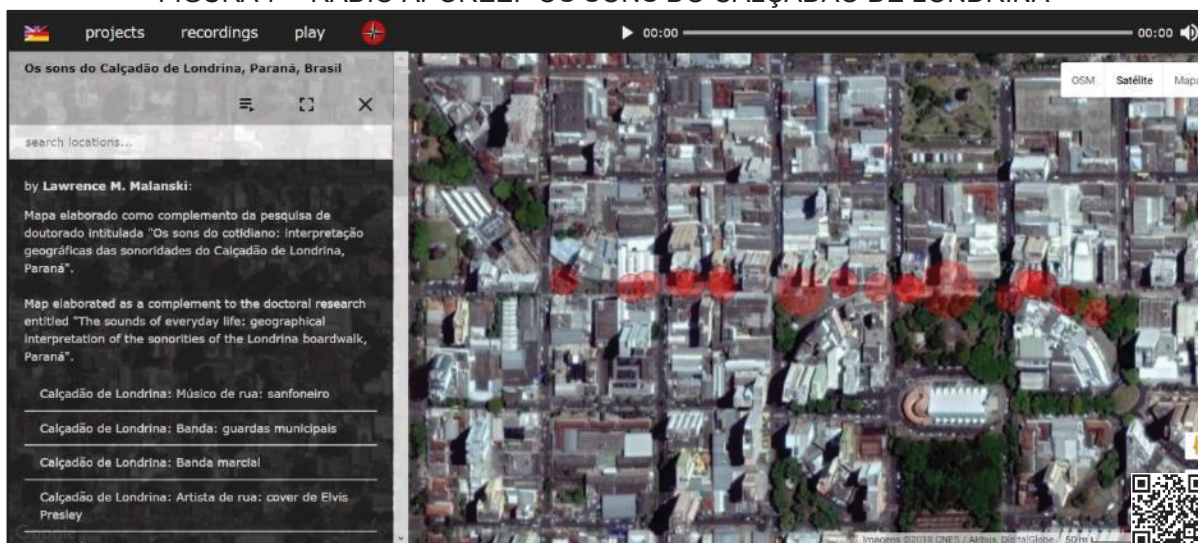
Mapa disponível em <<http://bit.ly/2lCpGhc>>.

FONTE: Radio Aporee (2018b).

Esses aspectos, além de testes de usos feitos pelo pesquisador, fizeram com que a Radio Aporee se sobressaísse positivamente de outros mapas. Os arquivos de áudio selecionados e editados, bem como suas respectivas descrições de acordo com o catálogo elaborado, foram inseridos nesse mapa a partir da criação do projeto “Calçadão de Londrina” (FIGURA 7). Em razão do alcance global desse mapa, os títulos e descrições dos arquivos se encontram, também, no idioma inglês. Os arquivos podem ser descarregados livremente e estão sob licença *Creative Commons*, visando favorecer e facilitar seus compartilhamentos e usos. A principal desvantagem encontrada com o uso da Radio Aporee foi a impossibilidade de carregamento de arquivos de fotografias correspondentes às gravações.



FIGURA 7 – RADIO APOREE: “OS SONS DO CALÇADÃO DE LONDRINA”



Aparência geral do mapa do projeto “Calçadão de Londrina” criado a partir da Radio Aporee. Esse projeto disponibiliza as faixas de áudio gravadas pelo pesquisador durante os trabalhos de campo realizados no Calçadão de Londrina. Mapa do projeto disponível em: <http://bit.ly/2KCU7EC>.

FONTE: Radio Aporee (2018b).

## 2.5.2 Considerações acerca dos trabalhos de campo

A organização inicial dos trabalhos de campo previa atividades apenas em datas e períodos determinados e a consideração somente das informações obtidas com elas. No entanto, o desenvolvimento da pesquisa evidenciou que experiências cotidianas do pesquisador no Calçadão poderiam enriquecer as práticas de campo por proporcionarem observações em contextos variados e por mais tempo. Logo, além das caminhadas sonoras regulares, incorporou-se à pesquisa tais experiências.

As caminhadas se mostraram eficazes ao pretendido com a pesquisa. Contudo, além de caminhar, notou-se a importância de permanecer nos lugares por períodos de tempo variados acompanhando e registrando a dinâmica cotidiana de sujeitos e grupos. Nesse contexto, as anotações de campo, fotografias e gravações de panoramas sonoros se revelaram importantes recursos para a descrição e interpretação das observações. Deve-se frisar, também, a necessidade de organização e arquivamento desses materiais desde o início dos trabalhos, com o intuito de evitar contratempos decorrentes da grande quantidade deles.

Durante os trabalhos de campo, notou-se a repetição de ações cotidianas, principalmente, nos dias úteis e sábados. Observou-se, por exemplo, ações de músicos de rua e evangelizadores nos mesmos lugares e horários, bem como as mesmas lojas das quais sons fortes eram emitidos e a presença de locutores. Esse

cotidiano previsível foi alterado, em especial, nos períodos da manhã dos sábados, nos quais as manifestações artísticas e musicais surpreendiam ao acontecerem esporadicamente. Nessas situações, haviam muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo, tanto que, nos dias úteis durante o horário comercial, as horas pareciam passar mais rapidamente em razão da agitação do Calçadão.

De outro modo, aos domingos e feriados, o tempo parecia passar lentamente e os trabalhos de campo rapidamente se tornavam monótonos. Havia poucas coisas acontecendo no Calçadão e quase todos os estabelecimentos comerciais e de serviços se encontravam fechados. Ainda, nos períodos noturnos tanto dos dias úteis quanto dos domingos e feriados, a sensação de insegurança no Calçadão aumentava em decorrência da posse dos equipamentos de gravação e máquina fotográfica em um local com pouco movimento de pedestres.

Os equipamentos utilizados serviram bem à finalidade dos trabalhos. Contudo, especialmente os equipamentos de gravação, em razão de suas aparências chamativas, despertaram atenção de algumas pessoas, como alguns locutores de lojas, vendedores informais e pedestres, que olhavam desconfiados para o pesquisador. Assim, ao mesmo tempo em que ele observava sujeitos em seus cotidianos, ele também era observado por alguns deles. Diante de situações como essa, notou-se a necessidade do uso de um crachá como forma de identificar o pesquisador, diferenciá-lo de órgãos de fiscalização e de demonstrar aspectos de seriedade.

No que diz respeito às entrevistas, encontrou-se certa dificuldade em identificar os responsáveis pelos equipamentos de sons instalados nas lojas e que emitiam sons intensos em direção ao Calçadão. Assim sendo, optou-se pela realização delas com gerentes de estabelecimentos comerciais em razão de que são eles os responsáveis pelo planejamento, organização e controle da rotina desenvolvida. Também, algumas dificuldades ocorreram nas abordagens para entrevistas em razão de desconfianças e da falta de tempo de alguns abordados. Contudo, as entrevistas realizadas possibilitaram explorar questões significativas relacionadas aos objetivos estipulados à pesquisa. Em campo, constatou-se, a necessidade de adequação do roteiro de entrevista para alguns entrevistados, sobretudo, no que diz respeito à linguagem, o detalhamento das questões previamente elaboradas e os contextos nos quais se encontravam. Alguns entrevistados demonstraram, inclusive, interesse em conhecer mais sobre a pesquisa,

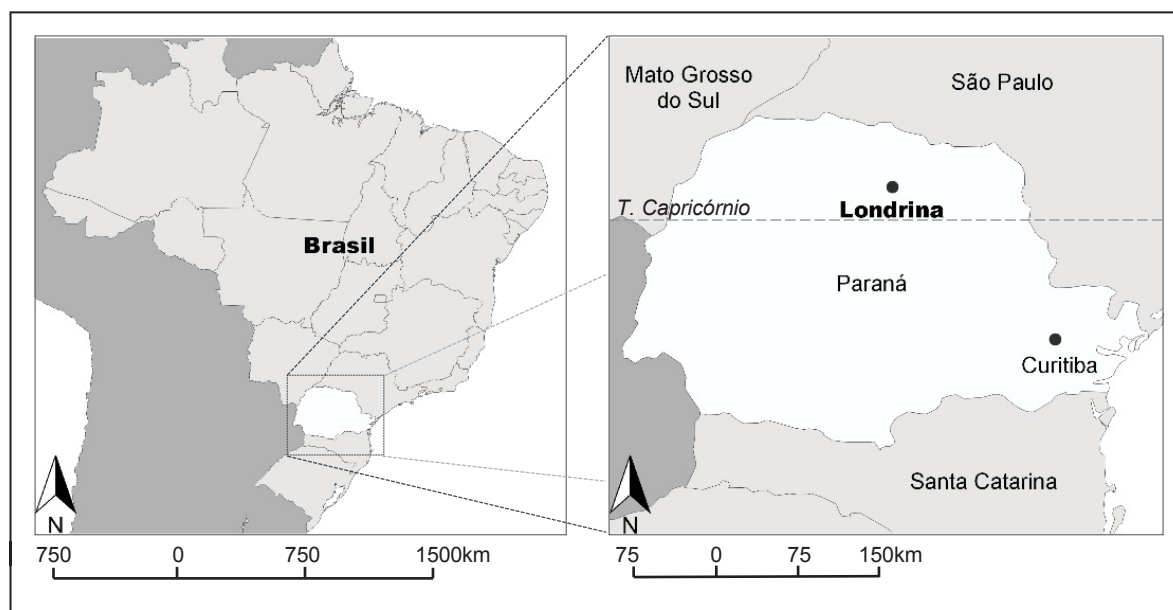
trocando informações de contato com o pesquisador para futuras divulgações dos resultados.

Ainda, verificou-se a importância de conversar com as pessoas e de anotar informações referentes a isso. Por vezes, após o encerramento das entrevistas, o pesquisador e o entrevistados se envolviam em conversas a respeito do cotidiano no Calçadão e da pesquisa realizada e, com elas, obteve-se informações além das previstas com o roteiro. Também, em alguns casos, as conversas se iniciaram de modo imprevisto em contextos diversos, como ocorreu com um sacerdote na Catedral, cuja conversa se desenvolveu por acaso durante uma visita à igreja.

## 2.6 LONDRINA, O CALÇADÃO E SEUS SONS

Londrina é um município brasileiro localizado na porção centro-norte do estado do Paraná (FIGURA 8), constituído por oito distritos rurais (Espírito Santo, Guaravera, Irerê, Lerroville, Maravilha, Paiquerê, São Luiz e Warta) e o Distrito Sede, urbano. Sua população, cerca de 550 mil habitantes, distribui-se por uma área de 1.652 km<sup>2</sup> e caracteriza o município como o segundo mais populoso do Paraná e o quarto mais populoso da Região Sul do Brasil, atrás, apenas, de Curitiba (aproximadamente um milhão e 900 mil habitantes), Porto Alegre (aproximadamente um milhão e 500 mil habitantes) e Joinville (aproximadamente 570 mil habitantes) (BRASIL, 2017; LONDRINA, 2018a).

FIGURA 8 – CARTOGRAMA DE LONDRINA



Organização: O autor (2018).

O município é, ainda, o centro da Região Metropolitana de Londrina (RML), que totaliza 24 municípios e aproximadamente 1,100 milhões de habitantes distribuídos por 7.442 km<sup>2</sup> de área (LONDRINA, 2013). A RML possui base econômica essencialmente agrícola, sendo que Londrina se configura, também, como um importante polo de serviços e comércios do Norte do estado, polarizando, inclusive, cidades do interior do estado de São Paulo (LONDRINA, 2013).

Parte do que se considera o bairro Centro Histórico de Londrina (FIGURAS 9 e 10) corresponde à primeira cidade construída pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), mais tarde Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP), subsidiária brasileira da companhia inglesa Paraná Plantations (REGO; MENEGUETTI, 2008). A construção da cidade teve início em 1932. Londrina, cujo nome registra a origem da CNTN, fazia parte dos projetos fundiários e de colonização dessa companhia em áreas de solos férteis de terra roxa ocupadas, até então, por índios Kaingang e vegetação nativa, devendo prover condições mínimas de comércios e serviços aos colonos da região (GUEDES, 2012). Já nessa época, a monocultura de café impulsionava o rápido crescimento econômico de Londrina e de todo o Norte paranaense (JANUZZI, 2005).

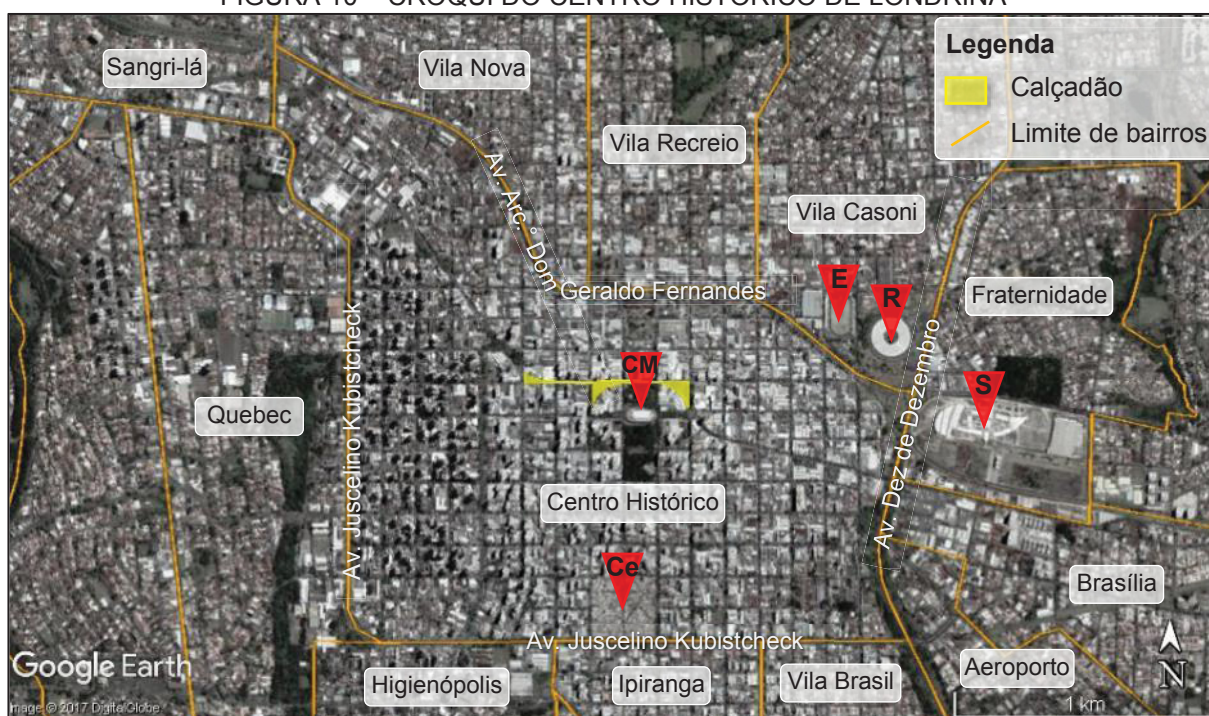


FIGURA 9 – PANORAMA DO CENTRO HISTÓRICO DE LONDRINA, 2017



FONTE: Londrinando (2017).

FIGURA 10 – CROQUI DO CENTRO HISTÓRICO DE LONDRINA



Croqui do bairro Centro Histórico com a localização do Calçada de Londrina. Cerca de 32 mil pessoas moram nesse bairro, distribuídas por uma área de 3,2 km<sup>2</sup>. CM. Catedral Metropolitana; Ce. Cemitério São Pedro; E. Estádio Municipal Vitorino Gonçalves Dias; R. Rodoviária; S. *Shopping Center*.

FONTE: Google (2018); Londrina (2018b). Organização: O autor (2018).

Lirian Melchior (2003) indica que, apesar do nome alusivo à capital da Inglaterra, a presença de ingleses em Londrina foi diminuta. Conforme a autora, o município foi povoado, principalmente, por migrantes vindos de outras regiões brasileiras, como, do interior de São Paulo e Minas Gerais, e de países como Japão, Itália e Alemanha, muitos dos quais reemigrantes. Atraídos pela oferta de lotes urbanos e rurais, pela fertilidade do solo e pelo cultivo do café, esses migrantes pioneiros foram

responsáveis pelo acelerado processo de crescimento populacional por qual passou o município em sua primeira década de existência.

Projetado pelo engenheiro russo Alexandre Razgulaeff, o arruamento do Centro de Londrina envolvia uma malha urbana ortogonal em forma de “tabuleiro de xadrez”, com 86 quadras de 100 metros por 100 metros cada, com as ruas orientadas perfeitamente nos sentidos norte-sul e leste-oeste e com capacidade para abrigar aproximadamente 30 mil habitantes (JANUZZI, 2005; GUEDES, 2012). Apesar da racionalidade do traçado das ruas e avenidas, com 16 e 24 metros de largura, a planta da cidade foi articulada com a topografia local, sendo estabelecida a partir do espigão localizado no divisor de águas dos córregos Cambé e Quati (REGO; MENEGUETTI, 2008).

Na parte mais alta do relevo, em meio ao “tabuleiro”, a área central se destaca em razão de seu desenho diferenciado com forma semicircular (JANUZZI, 2005). Como meio de estruturar a paisagem urbana, essa área se destinava a construção de uma igreja católica e praças (REGO; MENEGUETTI, 2008). Próximo à igreja se localizava a Avenida Paraná. Orientada no sentido leste-oeste e acompanhando o espigão, essa Avenida era parte da estrada que ligava os municípios de Cambé e Jataizinho e, mesmo na década de 1930 não tendo pavimentação, era a mais extensa e uma das mais movimentadas da cidade (JANUZZI, 2005). A partir de 1935, a estrada de ferro e a estação ferroviária também passaram a ser importantes para a dinâmica social e econômica do município (FIGURA 11).



FIGURA 11 – LONDRINA, 1949



Destacam-se o formato e o tamanho regular da maioria das quadras, as ruas em formato semicirculares próximas à Catedral e as ruas que saem do padrão por acompanharem o espigão.

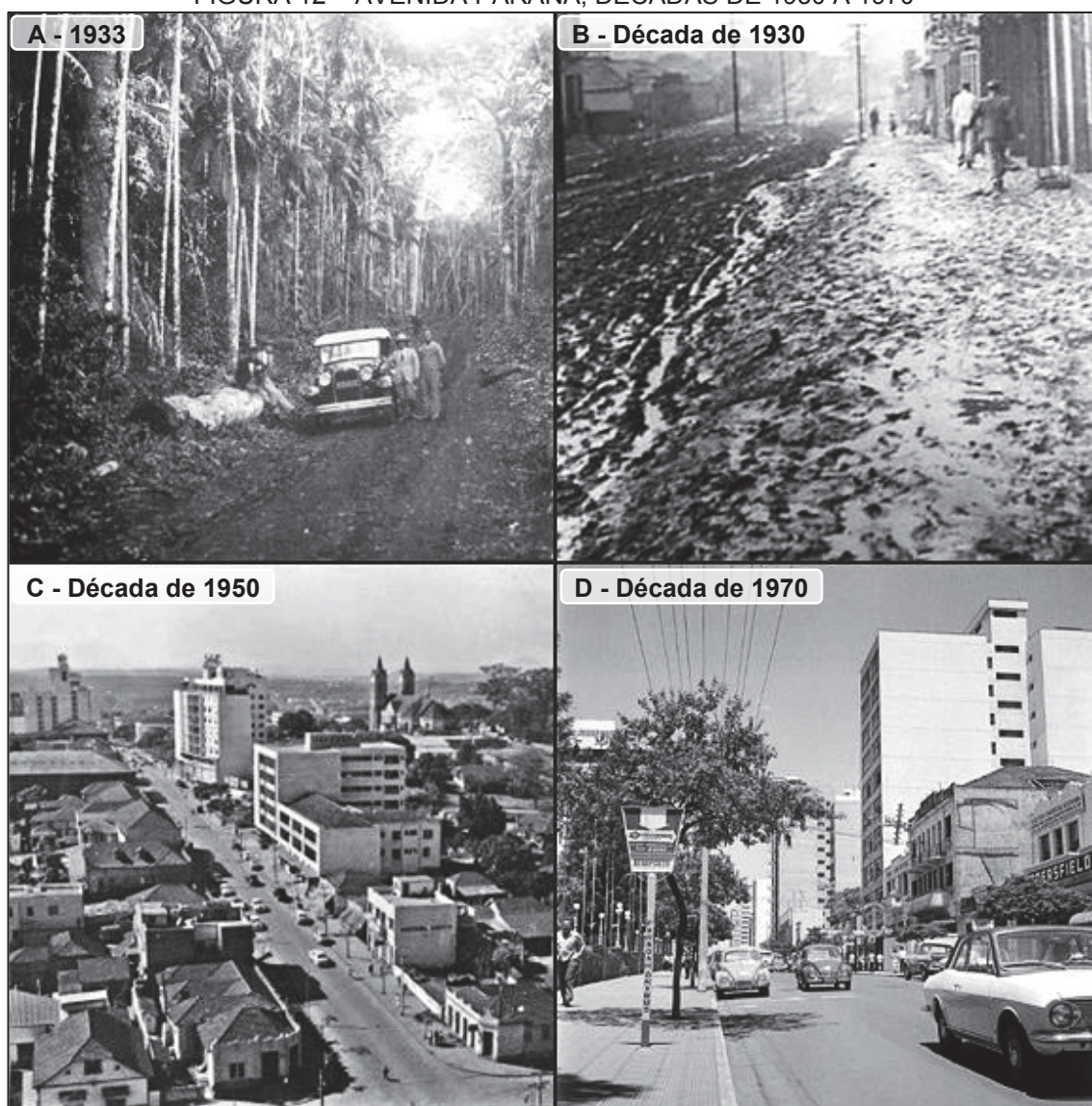
C. Antiga catedral; A. Avenida Paraná; E. Estação ferroviária.

FONTE: Yamaki (2003)<sup>63</sup> *apud* Rego; Meneguetti (2008).

Devido à importância comercial, econômica e viária, a Avenida Paraná se tornou em 1943 a primeira via de Londrina calçada com paralelepípedos (GUEDES, 2012). Já nessa década, localizavam-se ao longo dela lojas de produtos refinados, bancos, hotéis, restaurantes, alfaiates dentre outros (FRESCA, 2007). Também, nessa Avenida ocorriam desfiles cívicos e manifestações, além dela ser o principal ponto de encontro de moradores da cidade para fazer compras, fechar negócios, praticar *footing* ou simplesmente “ver o tempo passar” (BONI; UNFRIED; BENATTO, 2013). A cobertura asfáltica da via ocorreu na década seguinte, contribuindo para que o tráfego de veículos se concentrasse ainda mais na Avenida (GUEDES, 2012) (FIGURA 12).

<sup>63</sup> YAMAKI, H. **Iconografia londrinense**. Mapas parciais 1930-1950. Londrina: Humanidades, 2003.

FIGURA 12 – AVENIDA PARANÁ, DÉCADAS DE 1930 A 1970



Mudanças ocorridas na Avenida Paraná entre as décadas de 1930 e 1970.  
 FONTES: A - Farina (2013a); B - Farina (2015); C e D - Liasch (2013).

A década de 1960, de acordo com Januzzi (2005), foi marcada pela queda dos preços do café no mercado internacional e por uma série de geadas no Norte do Paraná que puseram fim à supremacia dessa monocultura. Isso fez com que a produção agrícola se diversificasse e que indústrias fossem criadas na região de Londrina. No entanto, a crise do café liberou grande quantidade de mão de obra do campo e intensificou o êxodo rural.

No início da década de 1970, a população de Londrina beirava 230.000 habitantes e a cidade passava por acelerados processos de desenvolvimento e expansão de sua área, influenciados, também, pela criação em 1971 do *campus* da Universidade Estadual de Londrina (UEL) (JANUZZI, 2005). O rápido crescimento

populacional demandou mudanças nas estruturas da cidade para facilitar a circulação da crescente quantidade de veículos e pedestres e “modernizar” o Centro, que já se encontrava em processo consolidado de verticalização das edificações (LONDRINA, 2013; GUEDES, 2012).

Uma das modificações mais marcantes do período foi a transformação, em 1977, de um trecho da Avenida Paraná em um calçadão a partir da adaptação do projeto dos arquitetos Jaime Lerner e Hely Bretãs (JANUZZI, 2005). O jornal Folha de Londrina (1977<sup>64</sup> *apud* GUEDES, 2012) anunciou deste modo a construção do Calçadão:

O centro de Londrina passará por uma reurbanização quase completa, segundo o projeto apresentado ontem pelo prefeito Antonio Belinati e outras autoridades e à imprensa, pelo arquiteto Jaime Lerner e sua equipe, que vieram especialmente para este fim. Será criada a “rua de pedestres”, ao tempo em que passarão por completa transformação as praças Primeiro de Maio, Willie Davis e Marechal Floriano, bem com as áreas adjacentes ao Bosque. [...] A urbanização compreenderá áreas de lazer, como quiosques, bares, sorveterias, telefones, bancas de revistas, palco para “roda de música”, abrigos para comercialização artesanal, teatrinho para crianças [...] ao tempo em que se estabelecerá mudanças no sistema viário, afastando da área central o automóvel, até onde isto for necessário.

Da mesma maneira como ocorreu em Curitiba, a proposta de construção do Calçadão em Londrina foi recebida com desconfiança e protestos por parte de comerciantes e taxistas que acreditavam que o novo tipo de avenida poderia trazer prejuízos econômicos a suas atividades (GUEDES, 2012). Mesmo assim ele foi construído, cobrindo o asfalto da via com mosaicos em *petit-pavé* e instalando mobiliários urbanos, sinalizações e quiosques onde funcionavam bancas de revistas, floriculturas e cafés e se alterando o sistema viário (FIGURA 13). Inicialmente, das seis quadras da Avenida Paraná, três foram transformadas em Calçadão. Desse modo, ele se estendia por cerca de 400 metros entre os cruzamentos das ruas Professor João Cândido e Minas Gerais. Além disso, as obras abrangeram as reformas das praças Gabriel Martins, Willie Davids, Sete de Setembro e Primeiro de Maio. Essas duas primeiras foram integradas ao Calçadão.

---

<sup>64</sup> FOLHA DE LONDRINA. **Mudanças da estrutura urbana**. Londrina, p. 01-01. 01 jan. 1977.



FIGURA 13 – CALÇADÃO DE LONDRINA, 1977



Calçadão construído recentemente e quiosques ainda em fase de construção. Esses quiosques foram retirados em 2010.

FONTE: Farina (2013b).

Somente em 1991 o Calçadão foi estendido por mais duas quadras, avançando do cruzamento da Rua Professor João Cândido até o cruzamento com a Rua Prefeito Hugo Cabral e envolvendo, ao todo, cinco quadras da Avenida Paraná (LONDRINA, 2013). Consequentemente, o Calçadão passou a ter 650 metros de extensão e uma nova praça integrada, denominada Jorge Denielidades (LONDRINA, 2013) (FIGURA 14).

FIGURA 14 – CALÇADÃO DE LONDRINA, 2008



Destacam-se o mobiliário do Calçadão, as placas das lojas, o mosaico do piso em *petit-pavé*, as luminárias que lembravam a forma de araucária e a circulação de pedestres.

FONTE: Conexão Ciência (2008).

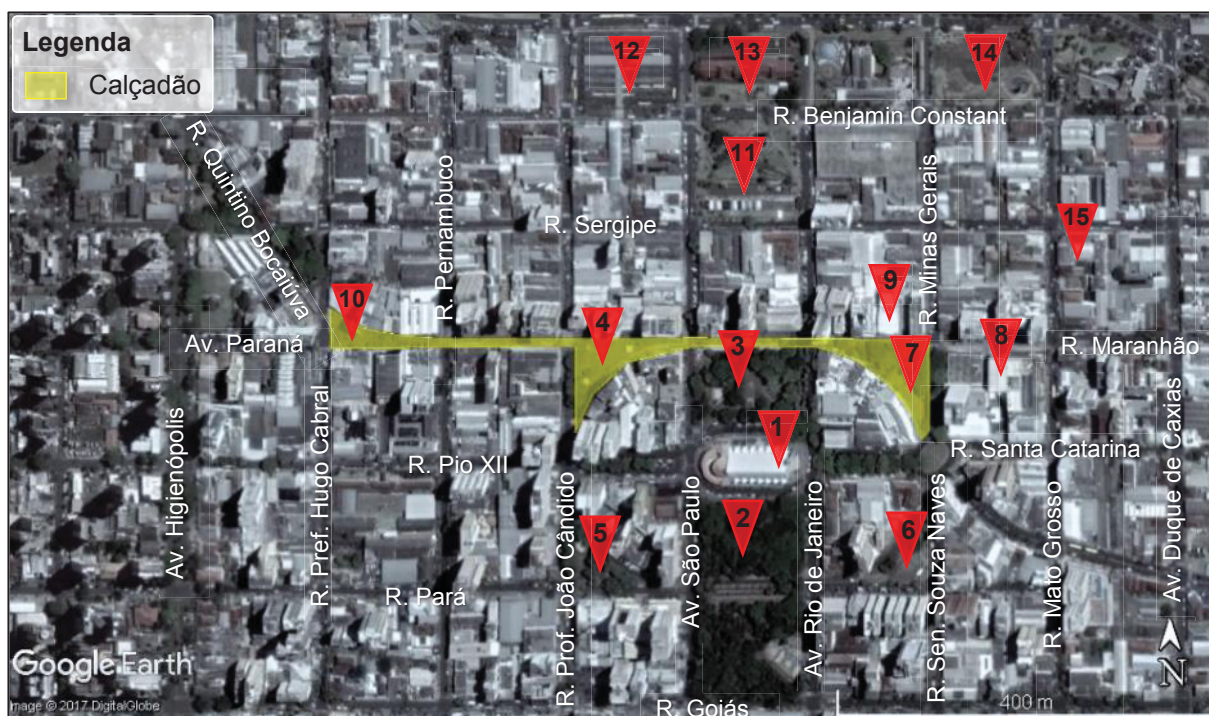
Conforme Tânia Fresca (2007), ainda nessa década, foi construído na Zona Sul de Londrina o primeiro grande *shopping center* da cidade, que se tornou um importante centro de consumo e lazer. Com ele, muitos estabelecimentos comerciais mais sofisticados que antes se localizam ao longo das ruas centrais foram transferidos para o novo centro de compras. Desde então, no Calçadão, passaram a predominar diversos estabelecimentos comerciais populares, como lojas de roupas, calçados, bijuterias, farmácias, lanchonetes e de varejo, além de bancos e algumas joalherias. Esses estabelecimentos, ocupam os pisos mais baixos das edificações, enquanto os pisos superiores são ocupados por residências, consultórios e escritórios variados.

A ocupação majoritariamente de uso comercial e de serviços do Centro, inclusive do Calçadão, cria polarizações entre períodos de funcionamento e de quando os estabelecimentos se encontram fechados. Sobre isso, João Baptista Bortolloti (ex-diretor do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina - IPPUL) em entrevista ao Jornal Folha de Londrina (FOLHA DE LONDRINA, 2018a) afirmou que:

O grande problema é que o espaço foi ocupado por lojas e bancos, e isso faz o Centro morrer depois das 18 horas. Se mantiver ali só para comércio e serviços bancários, permanecerá morto. Tem que ter outras coisas, espaços para *happy hour* depois do trabalho, deixar esses espaços abertos até as 22 horas ou até a meia-noite.

Além desses estabelecimentos, no entorno próximo ao Calçadão se sobressaem diversas praças, museus, o bosque Marechal Cândido Rondon e o Cine Tetro Ouro Verde<sup>65</sup>. Alguns espaços concentram diariamente grande quantidade de pessoas, como o terminal central de transporte coletivo, a Catedral, o camelódromo e um *shopping center* (FIGURA 15). Ainda, a rua Sergipe, paralela ao Calçadão, também reúne diversas lojas populares.

FIGURA 15 – CALÇADÃO DE LONDRINA E ENTORNO



1 – Catedral Metropolitana; 2 – Bosque Marechal Cândido Rondon; 3 – Praça Marechal Floriano Peixoto; 4 – Praça Gabriel Martins; 5 – Praça Sete de Setembro; 6 – Concha Acústica; 7 – Praça Willie Davids; 8 – *Shopping center*; 9 – Cine Teatro Ouro Verde; 10 – Praça Jorge Denielidades; 11 – Museu de Arte de Londrina / Praça Rocha Pombo; 12 – Terminal central de transporte coletivo; 13 – Museu Histórico de Londrina; 14 – Praça da Imigração Japonesa; 15 Camelódromo.

FONTE: Google (2018). Organização: O autor (2018).

Diariamente no Calçadão se reúnem sujeitos e grupos distintos que utilizam o espaço como passagem, local de trabalho, de manifestação ou mesmo de lazer e

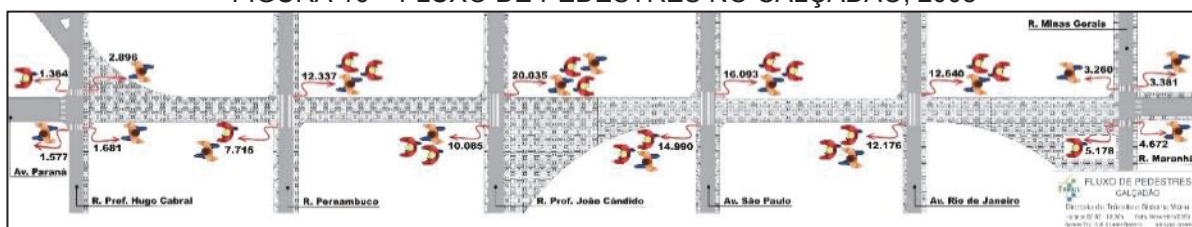
<sup>65</sup> O Cine Teatro Ouro Verde foi parcialmente destruído por um incêndio em 2012 e reinaugurado, após ser reformado, em 2017.



encontro. Dentre eles, sobressaem-se estudantes, vendedores informais, manifestantes, artistas de rua, religiosos, idosos, feirantes, guardas e policiais, transeuntes, mendigos e moradores do entorno.

Em conformidade com estimativas do IPPUL, aproximadamente 30 mil pessoas transitam diariamente, de segunda à sexta-feira, pelo Calçadão (LONDRINA, 2016a). O esquema a seguir (FIGURA 16) representa o resultado da contagem de pedestres por quadra feita nessa Avenida no período das sete às 19 horas em um dia não especificado de novembro de 2008. Apesar de antigas, as informações exemplificam o fluxo intenso de pedestres no Calçadão, sendo a maior quantidade deles nas quadras entre a Rua Professor João Cândido e a Avenida Rio de Janeiro.

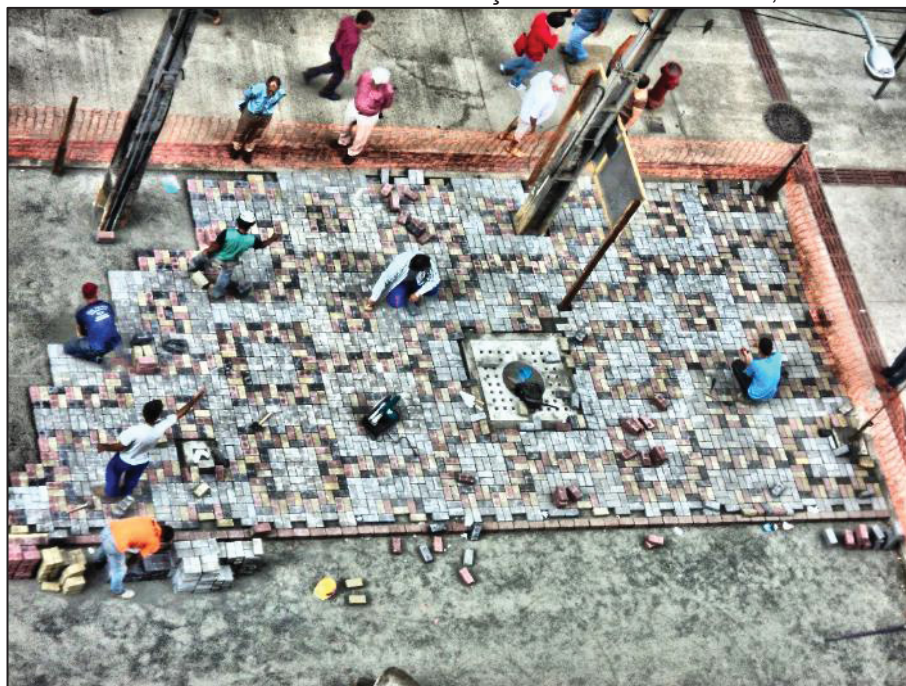
FIGURA 16 – FLUXO DE PEDESTRES NO CALÇADÃO, 2008



FONTE: Londrina (2016a).

Fisicamente, o Calçadão passou por diversas mudanças ao longo do tempo, pois, conforme Silvana Guedes (2012), as gestões municipais percebiam nesse espaço formas eficazes de expressar marcas administrativas. As mudanças mais comuns envolveram troca do mobiliário, como bancos, lixeiras e luminárias. A construção em 1991 de um coreto, que deveria abrigar apresentações artísticas, e sua demolição em 2005 criou polêmica entre moradores, comerciantes e a prefeitura (FOLHA DE LONDRINA, 2005). Não obstante, para essa autora, no ano de 2011 o Calçadão passou por uma reformulação significativa quando seu piso de *petit-pavé* foi substituído por blocos de concreto intertravados coloridos, houve a troca do mobiliário, melhorias na acessibilidade, construção de um chafariz onde se localizava o coreto e a retirada dos quiosques comerciais (FIGURA 17). Nesse contexto, comerciantes, populares e estudiosos questionaram as mudanças no sentido da perda de identidade do Calçadão como patrimônio da cidade, sobretudo, em virtude da troca do piso que tinha cores e formas geométricas específicas. Apenas o trecho que envolve a Praça Willie Davis teve suas antigas formas preservadas em razão do tombamento histórico do Cine Teatro Ouro Verde, em 1999.

FIGURA 17 – REFORMA DO CALÇADÃO DE LONDRINA, 2011



Reforma do Calçadão e a polêmica substituição do piso por blocos de concreto intertravados.

FONTE: Wikimedia (2011).

Dentre as mudanças mais recentes no Calçadão, está a reinstalação de dois quiosques comerciais (um café e lanchonete e uma floricultura) sete anos após serem retirados. Depois de consultar comerciantes e a população em geral, o IPPUL julgou adequado o retorno dos quiosques ao local como forma de estimular o comércio local e promover o convívio social e a utilização do espaço público (LONDRINA, 2016b).

Acerca da legislação municipal vigente, que busca, dentre outras coisas, disciplinar o funcionamento de estabelecimentos comerciais e a prestação de serviços, enfatiza-se a inserção do Calçadão em um tipo de zona comercial de ocupação intensa, na qual, além do comércio varejista e prestação de serviços, busca-se incentivos ao uso residencial e aos espaços culturais e de convívio social (LONDRINA, 1998).

Em conformidade com o Código de Posturas do município (LONDRINA, 2011), os estabelecimentos comerciais logrados no Calçadão estão autorizados a funcionar em horário normal de segunda à sexta-feira das 8 às 18 horas e sábado das 9 horas às 13 horas. No primeiro e segundo sábado depois do quinto dia útil de cada mês, o horário de funcionamento é das 9 horas às 18 horas. Em situações especiais, como nas vésperas do Natal, eles podem estender o horário de segunda à sexta-feira até as 22 horas, aos sábados até as 19 horas e domingos e feriados das 8 horas às

12 horas. Essas diferenças de horários aos sábados ocorrem como estabelecido pela Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL), que busca, com isso, incentivar o consumo nas lojas aproveitando um período em que os trabalhadores, a princípio, têm mais dinheiro em função dos pagamentos dos salários. Já o comércio informal é liberado para funcionar mediante prévia autorização da Companhia Municipal de Trânsito e Urbanização (CMTU), órgão público responsável pela administração do Calçadão, nos mesmos horários dos estabelecimentos comerciais e em locais previamente estabelecidos.

As características do Calçadão o tornam um marco referencial do Centro de Londrina (CARVALHO; BONI, 2009). Além dele, outros locais, como a fachada do Cine Teatro Ouro Verde, o “relojão”, a Catedral, as lojas concentradas ao longo da Avenida e as próprias formas desse espaço público, formam imagens da cidade (PANTALEÃO; ROMERO, 2008; CONSTANTINO, 2014; UEL SONORA, 2018). No entanto, pouco se conhece sobre os sons que preenchem o Calçadão ou, mesmo, como eram os sons no passado, uma vez que inexistem registros (CONSTANTINO, 2014).

Pesquisas realizadas indicam que os sons que preenchem o Calçadão variam no tempo e no espaço influenciados pela agitada vida cotidiana que se desenvolve nos períodos diurnos dos dias de semana (PANTALEÃO; ROMERO, 2008; CONSTANTINO, 2014). Durante esses períodos, sobrepõe-se na Avenida sons emitidos por caixas amplificadoras e aparelhos de som instalados próximos às entradas das lojas, pelos artistas e pregoeiros de rua (UEL SONORA, 2018). Essa agitação, contudo, opõe-se à “calmaria” dos períodos noturnos e ao “silenciar” dos domingos e feriados (PANTALEÃO; ROMERO, 2008; UEL SONORA, 2018).

Além dessas pesquisas, algumas legislações vigentes (como o Código de Posturas Municipal - Lei nº 11.468/2011) tratam de aspectos referentes aos sons na cidade. Diferentemente das pesquisas, porém, as leis demonstram fobias e formas de controle dos sons por parte do poder público (LONDRINA, 2011). Dentre outras coisas, esse Código proíbe a perturbação do sossego público com sons considerados excessivos e que poderiam ser evitados e prevê multas e ações penais aos infratores. São considerados sons perturbadores os de motores de explosão desprovidos de silenciadores ou com estes em mau estado de funcionamento; os de buzinas, campainhas ou quaisquer outros aparelhos estridentes; a propaganda realizada com banda de música, bombas, tambores, cornetas, alto-falantes e similares, sem licença

da Prefeitura; os de batuques, congados, música ao vivo e outros divertimentos congêneres, sem licença das autoridades; os de morteiros, bombas e demais fogos ruidosos; e os de alto-falantes instalados em veículos em geral. Ainda, a todos os usuários do Calçadão, de modo geral, é proibido apregoar a venda de mercadorias em voz alta, bem como fazer propaganda comercial e promocional oral ou por escrito, exceto as permitidas pela legislação federal e eleitoral (LONDRINA, 2011).

Excetuam-se das proibições do Código de Posturas as sirenes de veículos de assistência, corpo de bombeiros e polícia, quando em serviço; apitos de rondas e guardas policiais; alto-falantes destinados a propaganda de partidos políticos, na forma da Lei Eleitoral; alto-falantes destinados a transmissão do ato de culto religioso e músicas sacras, além de reuniões cívicas ou solenidades públicas, nos locais de sua realização, desde que com volume de até sessenta decibéis até às 22 horas (LONDRINA, 2011).

Além do Código de Posturas, a Lei Municipal nº 12.230/2014 (conhecida como “Lei do artista de rua”) também se relaciona a atividades que resultam na produção de sons nos espaços públicos da cidade. Aprovada após mobilização do Movimento dos Artistas de Rua de Londrina (MARL), essa lei regulamentou apresentações de artistas em logradouros públicos e definiu como atividades culturais o teatro, a dança individual ou em grupo, a capoeira, a mímica, as artes plásticas, o malabarismo ou outra atividade circense, a música, o folclore, a literatura, o grafite, o artesanato, a poesia declamada ou em exposição física das obras (LONDRINA, 2014).

De acordo com a Lei do artista de rua, as atividades artísticas podem ocorrer sem a comunicação prévia das autoridades e estão isentas do pagamento de taxas de ocupação do solo, no entanto, precisam seguir as seguintes condições: permanência transitória no bem público, limitando-se a utilização ao período de execução da manifestação artística; gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas e seu respectivo recolhimento pelo artista; respeitar a integridade das áreas verdes e demais instalações do logradouro, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo; não impedir a passagem e circulação de pedestres, bem como o acesso a instalações públicas ou privadas; obedecer aos parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruído prescritos no Código de Posturas Municipal; ter duração máxima de 4 horas e estar concluída até às 22 horas; e não ter patrocínio privado que as caracterize como evento de propaganda, salvo

projetos apoiados por lei municipal, estadual ou federal de incentivo à cultura (LONDRINA, 2014).

### 3 INTERPRETAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS EM CAMPO

O referencial teórico e metodológico elaborado e apresentado no capítulo anterior possibilitou o desenvolvimento do estudo de caso realizado no Calçadão de Londrina entre os anos de 2016 e 2017 e a interpretação das informações obtidas com o mesmo. Assim, realizou-se essa interpretação articulando descrições das experiências em campo, as entrevistas e as informações registradas e mapeadas e o referencial teórico.

O capítulo 3 se encontra estruturado em três subcapítulos:

- No subcapítulo 3.1, trata-se das variações observadas no Calçadão em relação à perspectiva entre sons de figura e de fundo e das variações temporais dos sons, sobretudo, em relação aos horários dos dias e aos dias da semana;
- Também, no subcapítulo 3.2 se expõe a interpretação das sonoridades observadas no Calçadão, mas resultantes das atividades desenvolvidas em espaços privados, especialmente, em estabelecimentos comerciais e na Catedral;
- Por fim, no subcapítulo 3.3 se expõe a interpretação das sonoridades resultantes das atividades realizadas no próprio Calçadão, tais como por vendedores informais, evangelizadores, artistas de rua, manifestantes e figuras públicas;

#### 3.1 VARIAÇÕES COTIDIANAS DOS SONS

O Calçadão, enquanto um espaço aberto de Londrina, favorecia o desenvolvimento de diferentes atividades cotidianas por sujeitos e grupos que não se conheciam socialmente de maneira íntima. A presença em conjunto e o contato dessas pessoas resultavam em cenas cotidianas que variavam conforme os ritmos dos lugares nos quais ocorriam. Essas relações se mostravam, sobretudo, funcionais e marcadas pela impessoalidade, o que possibilitava que se mantivessem as distâncias sociais e públicas entre os diferentes sujeitos envolvidos.

Em interações constantes com os lugares, as atividades cotidianas redefiniam as organizações dos espaços públicos e privados do Calçadão, alterando significativamente as paisagens e estabelecendo os ritmos urbanos. Elas decorriam,



ainda, em compartilhamentos e apropriações dos espaços, no estabelecimento de limites e no exercício de poder por parte daqueles que agiam nos lugares apropriados. As antropofonias decorrentes dessas atividades predominavam nos espaços da Avenida e se alteravam constantemente em virtude do passar das horas, dos dias da semana e dos meses do ano. Desse modo, os sons, modificavam as cenas públicas e eram, simultaneamente, transformados por elas.

Resultantes de ações cotidianas diversas, variados sons observados nas paisagens do Calçadão eram emitidos de modo espontâneo e, por vezes, inevitável conforme a necessidade dos usos de diferentes equipamentos e técnicas ou o desenvolvimento de ações banais, como conversar e caminhar. Nesse sentido, evidenciavam-se sons como os provenientes do trânsito de automóveis, de reformas e obras e o burburinho dos pedestres.

Apesar da característica transitória dos sons, os fundos das paisagens do Calçadão eram compostos por sonoridades mecânicas e repetitivas em quantidades, frequências e intensidades diversas emitidos continuamente pelos motores à combustão dos automóveis que trafegavam dia e noite pelas ruas e avenidas que cruzam perpendicularmente o local e, por vezes, transitavam por ele. Embora regularmente presentes nas paisagens, os sons dos automóveis variavam em intensidade e quantidade de fontes emissoras de acordo com os dias e períodos de maior e menor deslocamento de pessoas em carros, ônibus, motocicletas e caminhões em função dos ciclos de atividades de trabalho, estudo, lazer e descanso. Assim, por exemplo, a quantidade elevada de automóveis nas ruas em dias úteis por volta das oito horas da manhã, quando muitas pessoas se dirigiam ao trabalho e escolas, diferenciava-se da passagem de poucos automóveis aos domingos às 22 horas. De todo modo, a presença comum desses sons nas paisagens contrastava com o propósito de construção desse tipo de rua, dedicada à circulação de pedestres. Se Relph (1987) comparou os calçadões a ilhas em meio a oceanos de asfalto, pensado em relação aos sons, o Calçadão de Londrina é tomado pelas águas.

No Calçadão, a invasão pelos sons dos automóveis dificultava o convívio social e o desenvolvimento de diversas atividades, pois ela atrapalhava a comunicação entre as pessoas e as forçavam a competirem com o propósito de serem ouvidas, conforme relataram os entrevistados B, H, I e L. Consequentemente, os sujeitos responsáveis por atividades realizadas na Avenida que emitiam intencionalmente sons como estratégias a fim de se destacarem nas paisagens

tendiam a aumentar as intensidades sonoras. Para H (locutor de loja), os sons provenientes do trânsito dificultavam a comunicação entre ele e os pedestres, enquanto que para I (vendedor informal), os sons provenientes do trânsito faziam com que ele precisasse forçar mais sua voz a fim de anunciar os produtos que vendia no Calçadão.

Além das sonoridades dos automóveis, observou-se a presença constante nas paisagens dos sons de equipamentos utilizados em reformas e obras realizadas nos períodos diurno. Durante as caminhadas sonoras realizadas nesses períodos, ao menos uma edificação ao longo do Calçadão estava sendo reformada ou em obras, mesmo nos domingos e feriados. Aproveitando-se do fechamento ao público dos estabelecimentos comerciais e de serviços e da menor quantidade de pedestres no Calçadão, diversas obras e reformas aconteciam nesses dias. Por vezes, quando as reformas ocorriam nas fachadas dos edifícios, os sons de máquinas de lavar de alta pressão, martelos, furadeiras, serras, maçaricos entre outros e a movimentação dos trabalhadores, atraíam a atenção de alguns pedestres que paravam curiosos por alguns minutos com intenção de acompanhar os serviços (FIGURA 18).

FIGURA 18 – OBRAS NO FERIADO



Reforma de uma agência bancária na manhã do feriado de 1º de maio. Segunda-feira, 1º maio 2017, 10:12. Panorama sonoro 1, disponível em <<http://bit.ly/2lwFdzi>>.

FONTE: O autor (2017).

A invasão dos sons automotivos e a regular presença de outros sons antropofônicos contribuíam para a ocultação da pouca biofonia e geofonia existente no Calçadão. Como consequência disso, dentre esses sons, somente os mais intensos, como os emitidos pelas cigarras, por bandos de pássaros ou os efeitos de uma chuva forte conseguiam se sobressair durante os dias e horários de maior movimentação de automóveis.

A respeito das cigarras, sazonalmente, durante algumas semanas da primavera, seus cantos destoavam do contexto antropofônico do Calçadão, mas se somavam a composição das paisagens locais. Muitos desses insetos nos troncos das árvores no Calçadão e no entorno cantando ao mesmo tempo e continuamente durante períodos do dia e da noite faziam com que seus sons preenchessem o fundo das paisagens<sup>66</sup>, despertando a atenção das pessoas. Algumas, inclusive, procuravam pelos insetos, enquanto outras paravam por alguns instantes tentando identificar os sons e suas origens.

Destacando-se dos sons de fundo do Calçadão, observou-se a presença de diversos sinais sonoros, dentre os quais, muitos eletrônicos, resultantes de automóveis (como alarmes, buzinas e sirenes de emergência), de campainhas de telefones públicos, apitos de abertura de portões de garagem e de portas de condomínios e alarmes de lojas, utilizados com finalidade de indicar ou alertar algo.

Apesar da presença constante de sonoridades mecânicas nas paisagens do Calçadão, elas, por si mesmas, não as caracterizam por completo. Durante os dias e períodos de maior agitação na Avenida, somavam-se a esses sons o burburinho dos pedestres. Além dele, diversos outros sons antropofônicos intensos remetiam a diferentes atividades de sujeitos e grupos realizadas tanto em espaços privados quanto públicos e eram utilizados intencionalmente com o objetivo de atrair a atenção das pessoas. Esses sons eram utilizados como estratégias de ambientação durante a realização de atividades comerciais, religiosas, artísticas e políticas, além de eventos específicos, tanto nos espaços públicos, quanto nos privados. Para tanto, sujeitos e grupos responsáveis pelas emissões utilizavam equipamentos, técnicas e estratégias,

---

<sup>66</sup> Panorama sonoro 2: Cigarras. Disponível em: <<http://bit.ly/2ICPutS>>, ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:



muitas das quais comuns entre eles, que possibilitavam a manipulação das intensidades e espacialidades dos sons e que, como resultado, permitiam o domínio de frações dos espaços públicos. Com a intenção de disputar e atrair atenções dos pedestres para propósitos diversos, os sons utilizados na composição dessas ambiências possuíam funções comparáveis as de iscas.

Os domínios dos espaços marcados por sons intensos resultavam na construção de territórios dispostos simultaneamente no Calçadão como mosaicos, cujas peças, notadamente pelos sons, se sobrepunham. Enquanto marcas de processos de apropriações dos espaços públicos, os sons retratavam, também, aspectos do vivido territorial, modos de agir e sentimentos de pertencimento. No entanto, a alternância de usos dos espaços do Calçadão e das edificações próximas a ele, fazia com que as territorialidades tivessem caráter cíclico e outras, intermitente, organizadas conforme dinâmicas próprias, ou mesmo, na forma de eventos específicos. Quando essas dinâmicas coincidiam em espaços e tempos, sobrepunham-se sonoridades de ambiências contrastantes.

Principalmente as músicas marcavam nas paisagens identidades de sujeitos e grupos. Enquanto geossímbolos, elas tanto preenchiam os territórios, protegendo-os de invasões de outros sons, quanto invadiam e se sobrepunham às sonoridades de outros territórios. Nesse sentido, inclusive, as músicas eram utilizadas por grupos em situação de domínio de frações do espaço público como técnicas de intimidação de outros grupos.

Comuns nas paisagens do Calçadão, as músicas tocadas ou reproduzidas na própria Avenida demonstravam, além de preferências de quem as tocava ou reproduzia, gêneros e estilos que despertavam maior interesse dos pedestres e, conseqüentemente, de pessoas que contribuíam com dinheiro ou comprando CDs. Nesse contexto, destacavam-se as músicas evangélicas tocadas ou reproduzidas por alguns músicos de rua e vendedores informais. Observações de campo e entrevistas realizadas confirmavam que esse estilo musical atraía facilmente a atenção dos pedestres, tornando-se mais rentável para aqueles que buscavam obter dinheiro com suas atividades. Nesse sentido, as músicas evangélicas se inseriam com facilidade no contexto social local e eram aceitas com naturalidade pelos ouvintes que transitavam diariamente pela Avenida.

Assim, de modo geral, esses sons ditavam o ritmo do Calçadão e caracterizavam suas paisagens. Tal como os sons de fundo e os sinais, os sons

dessas atividades também variavam conforme o ritmo do cotidiano, alternando-se em relação aos períodos do dia, dias úteis, domingos e feriados. Essas variações evidenciavam, especialmente, contrastes e polarizações entre os períodos de atividade (diurnos dos dias úteis) e inatividade do comércio (noturnos, domingos e feriados).

De segunda à sexta, rapidamente após a abertura das lojas, a paisagem do Calçadão era preenchida por sons fortes provenientes de várias dessas atividades. Enquanto alguns lojistas ajeitavam as coisas para a jornada de trabalho, outros, rapidamente, ligavam aparelhos de som posicionados próximos às entradas dos estabelecimentos. Uma vez ligados, esses aparelhos permaneciam funcionando até o encerramento das atividades. Brevemente após a abertura desses estabelecimentos, chegavam ao Calçadão os primeiros vendedores informais que se instalavam, normalmente, em esquinas movimentadas e em frente a lojas e bancos objetivando se beneficiar do maior fluxo de pessoas nesses locais, e artistas de rua. Passada uma hora da abertura do comércio, a Avenida já se encontrava bastante movimentada.

Por volta do meio-dia, a quantidade de pessoas no Calçadão aparentava aumentar em decorrência do horário de almoço. Aproveitando-se disso, locutores e pregoeiros anunciavam possibilidades de almoços a preços baixos e com variedades de alimentos, vendedores informais ofereciam seus produtos, evangelizadores pregavam e distribuíam panfletos e veículos de propaganda circulavam pelas ruas do entorno emitindo anúncios com fortes intensidades. Já nos períodos da tarde, a quantidade de pedestres no Calçadão visivelmente diminuía, mas as atividades comerciais formais e informais, tal como de artistas de rua, evangelizadores e propagandistas volante continuavam ocorrendo.

Nos finais das tardes, normalmente às 18 horas, os sons das portas de aço das lojas sendo desenroladas e fechadas marcavam o início de períodos de horas livres de interferência das atividades comerciais. Com isso, sobressaíam-se sonoridades até então encobertas e sonoridades resultantes de novas atividades, como conversas, do trânsito de ciclistas e skatistas, latidos de cães de estimação, cantos de pássaros, do vento e de televisores ligados em jornais, novelas e jogos de futebol. Ainda, nos finais de tarde, a passagem pela Avenida de grupos de estudantes

após o término das aulas em escolas localizadas no entorno chamava atenção pelos sons fortes dos jovens conversando, brincando e gritando<sup>67</sup>.

Com o avançar da noite, o Calçadão se esvaziava gradativamente, tornando-se monótono. Por volta das 22 horas, no entanto, notava-se, regularmente, a passagem de mais pessoas em razão do fim das aulas noturnas nos colégios e faculdades da região e do encerramento das atividades do *shopping center* próximo ao Calçadão. Esse movimento em meio às lojas fechadas durava uma hora aproximadamente. Já às 23 horas, raramente se avistavam pessoas passando ou permanecendo na Avenida. Por conseguinte, poucos sons se faziam presentes, dentre os quais o trissar de morcegos, da passagem dos últimos ônibus do transporte coletivo e de carros particulares pelo Calçadão e pelas ruas e avenidas que o cruzam. Próximo à meia-noite, observou-se a circulação de caminhões e a ação de equipes da coleta de lixo, que retiravam os entulhos depositados na Avenida após o fechamento das lojas e escritórios e o fim das atividades de rua. Os sons fortes dos motores e maquinários dos caminhões e a agitação dos coletores ecoavam e se destacavam nesses períodos, rompendo, momentaneamente, a monotonia. Também, nas noites de sextas-feiras, madrugadas e noites de sábados e madrugadas de domingos, carros particulares equipados com potentes equipamentos de som emitindo músicas em volumes intensos ou com jovens fazendo algazarras passavam regularmente pelas ruas que cruzam o Calçadão.

De modo semelhante, as atividades comerciais aconteciam, também, aos sábados. No entanto, nesses dias, especialmente pelas manhãs, a presença de pedestres no Calçadão era visivelmente maior se comparado ao período da tarde e, mesmo, aos outros dias úteis. Consequentemente, várias outras atividades, muitas informais, desenvolviam-se aos sábados pelas manhãs com o propósito de tirar proveito da maior quantidade de pessoas circulando pela Avenida. Nesses períodos, observou-se, além disso, a intensificação de ações de locutores de lojas, evangelizadores, músicos e outros artistas de rua e propagandistas volantes.

---

<sup>67</sup> Panorama sonoro 3: Passagem de estudantes e comércio fechando. Disponível em <<http://bit.ly/2lAtZd1>>, ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:





Também, como os horários de funcionamento do comércio formal e a autorização para o desenvolvimento do comércio informal no Calçadão se diferenciavam em relação aos sábados de cada mês, os sons presentes na paisagem se alteravam conforme os sábados observados. Assim, por exemplo, com a extensão do horário de funcionamento das lojas do Calçadão do período das 9 às 13 horas para o período das 9 às 18 horas nos dois primeiros sábados após o quinto dia útil de cada mês, os sons emitidos pelas lojas, pelos vendedores informais, músicos e outros artistas de rua e evangelizadores se estendiam, também, aos finais das tardes de sábado.

Além disso, aos sábados se observou a ocorrência no Calçadão de diversas ações sociais realizadas pela prefeitura, campanhas de saúde e caridade, feirinhas de artesanato e comemorações variadas, tanto quanto campanhas comerciais específicas da Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL) com finalidade de divulgar promoções e atrair consumidores para as lojas. Essas campanhas normalmente contavam com bandas, grupos musicais e de teatro, equipamentos de lazer e distribuição gratuita de alimentos, como pipoca e algodão doce.

De outro modo, aos domingos e feriados, com a ausência das sonoridades provenientes do comércio e das outras atividades relacionadas, as paisagens do Calçadão se mostraram preenchidas por sonoridades resultantes de atividades de descanso, lazer e esportivas desenvolvidas na Avenida e no interior de apartamentos ao longo dela. Logo, comparada a dos dias úteis, a relativa calma predominava no Calçadão em todos os períodos dos domingos e feriados.

A menor quantidade e sobreposição de sons antropofônicos amplificados e eletrônicos nas paisagens aos domingos e feriados, destacava algumas biofonias, como o canto de pássaros e latidos de cães de estimação, e geofonias, como o vento e a água corrente do chafariz. Também, observou-se algumas antropofonias como as emitidas pelo trânsito de ciclistas e skatistas; por crianças brincando; pessoas passeando em grupos e com cães de estimação e sentadas nos bancos conversando; idosos sentados aproveitando o Sol, jogando algum jogo de tabuleiro ou cartas; por televisores, aparelhos de som e instrumentos musicais dos moradores dos apartamentos; e pelo entra e saí de pessoas e automóveis dos condomínios residenciais.

Os sons de atividades pontuais alteravam a calma e preenchiam as paisagens de alguns domingos e feriados, como de manifestações populares políticas,

atividades religiosas, ações afirmativas e, mesmo, comerciais em datas específicas. Nesse sentido, por exemplo, em uma manifestação popular de caráter político ocorrida no domingo, dia 13 de março de 2016, à tarde, cerca de 70 mil pessoas pediam o impedimento da então presidenta Dilma Rousseff e declaravam apoio às investigações da operação Lava Jato, da Polícia Federal (BONDE, 2016). Essa manifestação, que ocorria de modo semelhante e na mesma data em diversas cidades brasileiras, teve início no período da tarde na Avenida Higienópolis e término na Praça Marechal Floriano Peixoto por volta das 17 horas, após os manifestantes entoarem o Hino Nacional Brasileiro. Nela, os manifestantes percorreram parte dessa avenida e todo o Calçadão entoando palavras de ordem contra Dilma, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e o Partido dos Trabalhadores (PT) e de apoio à Polícia Federal e ao juiz Sérgio Moro (responsável por julgar os processos da operação Lava Jato) e contavam com o apoio de vários carros de som, apitos, cornetas, faixas, cartazes e bandeiras<sup>68</sup>. Por onde passavam, os manifestantes receberam apoio manifestado com “panelaços” e palavras de ordem provenientes de alguns moradores em sacadas e janelas de prédios do entorno, além de buzinas de pessoas em veículos que trafegavam pelas proximidades ou aguardavam a passagem dos manifestantes em ruas bloqueadas temporariamente pela polícia.

Já durante o feriado de Sexta-feira Santa (14 de abril de 2017), um grupo de teatro encenava a Paixão de Cristo pela manhã na Praça Marechal Floriano Peixoto, ao lado da Catedral (FIGURA 19). As vozes das personagens e as músicas religiosas gravadas, amplificadas por caixas de som, ganhavam destaque em meio aos outros poucos sons presentes no Calçadão e chamavam atenção de alguns pedestres que circulavam pela Avenida. Ao entorno do grupo, dezenas de pessoas acompanhavam o desenvolvimento do teatro, que teve fim por volta das 11 horas. A passagem pelo Calçadão de um ciclista equipado com uma caixa amplificadora reproduzindo músicas evangélicas enquanto o teatro acontecia sobrepunha sonoridades religiosas distintas.

---

<sup>68</sup> Panorama sonoro 4: Manifestação contra Dilma Rousseff. Disponível em <<http://bit.ly/2IAufJ1>>, ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:



FIGURA 19 – ENCENAÇÃO: PAIXÃO DE CRISTO



Encenação da Paixão de Cristo na Praça Marechal Floriano Peixoto assistida por várias pessoas. No Calçadão, um ciclista equipado com uma caixa amplificadora emitia músicas evangélicas. Sexta-feira, 14 abr. 2017, 10:15. Panorama sonoro 5, disponível em <<http://bit.ly/2IAw9t8>>.

FONTE: O autor (2017).

Ainda, domingo, 3 de setembro de 2017, aconteceu a 1ª Parada Cultural Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBT) de Londrina e a concentração dos participantes ocorreu no Calçadão a partir das 14 horas. A organização do evento estimou que cerca de cinco mil pessoas compareceram e que, com auxílio de um caminhão do tipo trio elétrico, caminharam por ruas do Centro até a área de Lazer Luigi Borghesi (conhecida como Zerão), onde o evento continuou (FOLHA DE LONDRINA, 2018b). Das janelas e sacadas dos apartamentos localizados em edifícios ao longo do Calçadão, pessoas acompanhavam o movimento e curtiam as músicas e a movimentação (FIGURA 20). Apesar disso, desentendimentos foram gerados quando ovos foram jogados de um dos apartamentos sobre um grupo de maracatu que se apresentava, como registrado no Panorama sonoro 6 (APÊNDICE 5).

FIGURA 20 – 1ª PARADA LGBT DE LONDRINA



A) Pessoas no início da concentração da Parada. Algumas acompanhavam a movimentação do terraço de um dos prédios (marcadas pelo triângulo vermelho). 14:02.

B) Apresentação de um grupo de maracatu ao lado do trio elétrico (marcado pelo triângulo vermelho). 14:40. Domingo, 3 set. 2017. Panorama sonoro 6, disponível em <<http://bit.ly/2IAwpZ8>>.

FONTE: O autor (2017).

Do alto do caminhão, representantes de movimentos LGBTs de Londrina e municípios próximos discursavam a favor de causas comuns e brincavam com convidados. Uma dessas representantes marcava em seu discurso a posição política do evento e a necessidade de mostrá-lo nos espaços públicos da cidade. As músicas, dos mais variados estilos, selecionadas por um DJ, animavam os participantes, que cantavam e dançavam. Vendedores informais de bebidas, bandeiras, camisetas e acessórios aproveitavam o movimento com intenção de oferecer seus produtos aos participantes do evento. A passeata por ruas do Centro até o Zerão teve início após os participantes entoarem o Hino Nacional Brasileiro acompanhando a reprodução feita a partir dos equipamentos de som do caminhão.

### 3.2 AS SONORIDADES DOS ESPAÇOS PRIVADOS

Diversos sons emitidos com propósitos imperialistas e presentes nas paisagens do Calçadão se originavam em espaços privados localizados ao longo da Avenida ou nas suas proximidades, dentre os quais se evidenciavam estabelecimentos comerciais e a Catedral. Seguindo dinâmicas temporais distintas, as atividades desenvolvidas nesses espaços utilizavam sons com finalidades contrastantes, mas que frequentemente se sobrepunham.



### 3.2.1 Comércio formal

Observou-se que em ao menos 10 estabelecimentos comerciais localizados ao longo do Calçadão, dos cerca de 60 no total, lojistas manuseavam equipamentos eletrônicos amplificadores e reprodutores para emitir intencionalmente sons fortes em direção à Avenida. Como essas sonoridades possuíam intensidades elevadas e eram emitidas de modo a terem seus alcances controlados, elas invadiam e dominavam, além de frações do Calçadão, outros espaços privados, como, lojas, escritórios e residências. As estratégias de uso dos sons pelos lojistas, apesar de semelhantes, apresentavam variações entre os estabelecimentos. Contudo, de modo geral, esses sons marcavam atividades de trabalho e eram utilizados como estratégias de vendas, servindo para a ambientação de espaços apropriados do Calçadão.

Essas ambiências de consumo criadas diariamente com auxílio da tecnologia impunham aos pedestres acesso indireto aos interiores dos estabelecimentos e objetivavam atrair a atenção das pessoas para os produtos à venda. Quatro entrevistados relataram que a reprodução desses sons objetiva atrair atenção de pessoas de classes econômicas populares, as principais frequentadoras do Calçadão. Para o Entrevistado C (comerciante de uma loja local de calçados), os sons visam o “povão”, o que na linguagem empresarial dos entrevistados E e F (ambos gerentes de filiais de redes de varejo nacionais) corresponde às classes econômicas B e C ou, ainda, para o Entrevistado G (locutor de loja), à “classe média para baixo”.

As estratégias de criação de ambiências comerciais no Calçadão com base em sons imperialistas contrastam com as estratégias utilizadas em outros tipos de espaços destinados ao consumo, como *shopping centers*, por exemplo. Nestes, as *muzak* ambientam os passeios e o consumo de pessoas, geralmente, de classes média e alta em espaços fechados, rigidamente controlados e fisicamente desconectados de seus entornos. No contexto da relação entre sons e consumo, tanto os sons imperialistas presentes no Calçadão quanto a *muzak* de *shoppings* são utilizados como estratégias de propagandas e vendas, contudo, destinados a públicos socioeconomicamente distintos.

Nesse contexto, os espaços de transição das lojas entre o público e o privado possuíam função significativa, pois, além de servirem como vitrine de produtos e anúncios, neles eram instalados coloridos, iluminados e potentes aparelhos reprodutores de sons à venda em lojas de varejo, eletrodomésticos e de

departamentos ou caixas amplificadoras conectadas a *notebooks*, *smartphones* e *pendrives* em lojas de móveis, calçados, bijuterias, roupas, telefonia móvel, lanchonetes e restaurantes, e colchões, além de, por eles, circularem locutores. Instalados estrategicamente no interior dos estabelecimentos, mas próximos às suas entradas, esses aparelhos emitiam músicas populares de estilos variados, rádios FM, locuções ao vivo e gravadas, vinhetas e Cds de porta de loja no interior das lojas e, de modo mais intenso, no Calçadão (FIGURA 21).

FIGURA 21 – CAIXAS AMPLIFICADORAS E APARELHOS DE SOM



Os triângulos vermelhos marcam caixas amplificadoras e aparelhos de som. A) Quarta-feira, 5 abr. 2017, 09:44. B) Sábado, 26 ago. 2017, 10:40. C, E e F) Segunda-feira, 13 mar. 2017, 08:44, 09:31 e 10:36 respectivamente. D) Quarta-feira, 5 abr. 2017, 10:10. Panorama sonoro 7, disponível em: <<http://bit.ly/2lxo60c>>.

FONTE: O autor (2017).

Conforme C, a finalidade da caixa amplificadora é fazer propaganda, difundir o nome, promoções e condições de compra da loja, atraindo, com isso, os olhares de quem passa no Calçadão. Logo, ele considera os sons um diferencial que identifica o estabelecimento. Para C, como a loja em que trabalha é a única de calçados nas proximidades, não ocorre uma disputa sonora com outras lojas. Já para o Entrevistado E (gerente de uma filial de uma rede de varejo nacional), um aparelho de som potente funcionando e sendo demonstrado aumenta os negócios. Para ele, as músicas emitidas pelo equipamento significam vendas, pois servem tanto para divulgar o produto quanto para chamar a atenção dos pedestres em direção à loja. Em sua perspectiva, os pedestres ao escutarem as músicas, prontamente identificam o aparelho de som e seu preço, olhando também para outros produtos expostos.



Ainda, ao se propagarem pelo interior dos estabelecimentos, os sons deixam o “clima” da loja melhor, conforme E. De modo semelhante, em conformidade com F, os sons deixam o lugar com “certo tom de movimento, alegria”, ou seja, “mais gostoso de estar”. Contudo, essa entrevistada revelou que todas as lojas da rede precisam utilizar recursos denominados “CDs de porta de lojas”, gravados pela matriz e distribuídos entre as filiais. Eles contêm vinhetas, propagandas de ofertas de produtos e músicas, mas são considerados pelos lojistas repetitivos e maçantes. Por isso, os funcionários da loja alternam o CD com músicas próprias ou sintonizam rádios locais. Conforme E, ocorre um rodízio entre os funcionários para selecionar e reproduzir músicas no aparelho. Os lojistas interessados levam suas músicas em *pendrives* ou conectam os *smartphones* e acessam plataformas de *streaming*<sup>69</sup> por eles. Como consequência, as músicas reproduzidas variam ao gosto de cada um, mas, normalmente, envolvem estilos populares, como sertanejo e *pop rock* nacional e internacional.

A preferência pela reprodução de rádios FM e de músicas *pop* nacionais e internacionais para as criações de ambiências de consumo no Calçadão, demonstrava que, com base nos lugares, estabelecem-se relações multiescalares beneficiadas pelo desenvolvimento tecnológico, como o das mídias musicais. A partir do uso de *smartphones* e serviços de *streaming*, por exemplo, era possível reproduzir instantaneamente e com intensidade elevada qualquer música ou rádio. Como as esquizofonias provenientes das lojas tendiam a dominar frações dos espaços públicos, a preferência pela reprodução de rádios e músicas populares contribuía para que as paisagens da Avenida se tornassem similares.

O uso de músicas na criação de ambiências de consumo a partir das lojas envolvia, ainda, cuidados por parte de quem as utilizavam a fim de não deixar os sons da loja atrapalharem as pessoas nos edifícios vizinhos e, também, para não reproduzir músicas consideradas “abusivas”, mesmo que populares, como o *funk* carioca e suas letras “besterentas”, conforme relatou F. Por algumas músicas desse estilo fazerem apologia a questões como violência e sexismo, elas poderiam tornar inapropriadas para tal uso todas as outras do estilo. Como os lojistas reproduziam as músicas como forma de ambientar e marcar os espaços apropriados por eles do Calçadão, o uso de

---

<sup>69</sup> Tecnologia que envia informações multimídia, como músicas, mediante transferências de dados, utilizando a Internet. Como exemplos de serviços de *streaming* se têm o Youtube e o Spotify.

músicas consideradas inapropriadas poderia influenciar negativamente nas imagens dos estabelecimentos. Logo, os lojistas buscavam não associar essas imagens às músicas consideradas obscenas, o que enfatiza e exemplifica aspectos geossimbólicos que as músicas podem apresentar em contextos determinados.

F afirmou, ainda, que a CMTU fiscaliza com frequência a intensidade dos sons das lojas e, por isso, ela e sua equipe de funcionários tomam cuidados em relação ao volume para não serem notificados ou, mesmo, multados. F afirmou, também, que alguns sons provenientes do Calçadão atrapalham o atendimento de clientes no interior da loja. Sobretudo as manifestações e apresentações de músicos e grupos culturais, como de capoeiristas, foram citadas por essa entrevistada como causadoras de incômodos nas atividades comerciais.

Com os usos de técnicas esquizofônicas, e em razão da manipulação das intensidades dos sons, normalmente se estabeleciam formas de comunicações unilaterais a distâncias públicas envolvendo lojistas e pedestres. Ainda, a esquizofonia contribuía de modo que essas comunicações fossem marcadas pela impessoalidade e o anonimato, dificultando a identificação dos responsáveis pelas emissões sonoras. Logo, nesse contexto, a esquizofonia proveniente das lojas era imposta nas paisagens do Calçadão, mas os sons que a compunha não eram produzidos diretamente nos lugares.

Nesse sentido, raramente se observou interações entre lojistas, grupos e atividades realizadas no Calçadão. Em um caso específico, lojista reproduziam o hino do Londrina Esporte Clube durante a ação “Parada Alviceleste”, de divulgação e venda de ingressos desse time de futebol, que acontecia no Calçadão, em frente à loja que trabalhavam (FIGURA 22). A reprodução a partir da loja fez com que os participantes da ação do clube no Calçadão aplaudissem e entoassem o hino em conjunto.

FIGURA 22 – AÇÃO COMERCIAL DO LONDRINA ESPORTE CLUBE



Ação comercial do Londrina Esporte Clube nas proximidades da Praça Gabriel Martins. Promoções, ingressos e datas de jogos eram anunciadas por uma pessoa equipada com um megafone. Lojistas de um estabelecimento próximo interagiam com os participantes da ação através do equipamento eletrônico de som da loja, reproduzindo o hino do clube.

Sábado, 2 set. 2017, 11:19. Panorama sonoro 8, disponível em <http://bit.ly/2KBcnOP>.

FONTE: O autor (2017).

Algumas sonoridades que compunham ambiências de consumo estabelecidas no Calçadão marcavam, também, os trabalhos dos locutores de loja. Esses profissionais, em sua grande maioria homens, buscavam intermediar os acessos dos pedestres aos interiores das lojas e divulgar produtos e serviços. Para tanto, eles costumavam permanecer próximos aos espaços de transição, onde se mantinham atentos tanto ao que acontecia dentro dos estabelecimentos, quanto ao que se passava na Avenida. Nesse sentido, segundo o Entrevistado G (locutor de loja), o locutor é o “cartão de visitas da loja” responsável por chamar o consumidor.

Observou-se que a presença frequente de locutores ocorria tanto em lojas locais de roupas, calçados, restaurantes e lanchonetes, quanto em filiais de grandes redes de varejo nacional. Nestas, o trabalho dos locutores, sobretudo aos sábados, demonstrava se relacionar com ações em conjunto envolvendo lojas e marcas internacionais de produtos eletrônicos. Assim, os locutores vestiam camisetas dessas marcas e divulgavam, apenas, produtos delas que, estrategicamente, ocupavam as frentes dos estabelecimentos. Contudo, os estabelecimentos e os próprios locutores variavam em quantidade, por vezes, de uma semana para outra. Em conformidade

com G, os trabalhos dos locutores se relacionam diretamente às condições da economia. Nesse sentido, quando não há crise econômica, há mais locutores nas lojas e por períodos de tempo mais longos. De acordo com o Entrevistado H (locutor de loja), o trabalho do locutor pode ser formal, com registros trabalhistas, ou informal, sem registros. Nesse último caso, os locutores se sujeitam a condições instáveis e temporárias de trabalho, pois, normalmente, não há contratos ou acordos estabelecidos com donos e gerentes de lojas.

Durante os trabalhos, os locutores utilizam caixas amplificadoras e microfones, além de outros equipamentos eletrônicos, como *notebooks* e *smartphones*, com a intenção de controlar a reprodução de músicas e vinhetas e, com isso, envolver uma fração maior do espaço do Calçadão se comparado à voz natural. Consequentemente, a quantidade de pessoas alcançadas com o uso desses equipamentos tendia a ser maior (FIGURA 23). No entanto, conforme G, antigamente<sup>70</sup> não era preciso o uso desses equipamentos, bastando o “gogó” (voz natural), uma vez que o Calçadão não era “tão barulhento”.

FIGURA 23 – LOCUTORES DE LOJAS



Os locutores, normalmente, circulavam próximos às entradas das lojas onde as caixas amplificadoras se encontravam instaladas. Os triângulos vermelhos marcam a posição de locutores e suas caixas amplificadoras de som. A) Sábado, 8 jul. 2017, 11:09. B) Sábado, 26 ago. 2017, 15:56. Panorama sonoro 9, disponível em <<http://bit.ly/2IArZLq>>.

FONTE: O autor (2017).

<sup>70</sup> O entrevistado não especificou ou forneceu informações aproximadas a respeito de há quanto tempo ele se referia.

As vozes dos locutores se alternavam e se sobrepunham às músicas de diferentes origens, estilos e épocas por eles selecionadas. Para G, a qualidade das músicas utilizadas durante as locuções chama mais ou menos a atenção das pessoas e, por isso, ele procura variar os estilos com intenção de “agradar gregos e troianos”. Nesse sentido, esse locutor se mostrou responsável por inserir no Calçadão sequências singulares de músicas recentes e antigas nos estilos sertanejo, MPB e *rock / pop* nacional e internacional. O eclético repertório musical dele envolvia artistas como, por exemplo, Jorge e Mateus, Skank, Alanis Morissett e Abba.

Por vezes, os locutores buscavam interagir com os pedestres no Calçadão e com compradores que deixavam as lojas, agradecendo as compras e enviando abraços a pessoas de determinados bairros. Contudo, normalmente, eles utilizavam frases impessoais que convidavam as pessoas a entrarem nos estabelecimentos, como “Entre e venha conhecer nossa loja!”, “Confira nossas promoções!” e “Venha conferir as ofertas especiais que a nossa loja tem para você!”. Alguns, ainda, criavam e empregavam bordões como “Tetechê!” ao final de frases. Um locutor, em especial, alternava os anúncios entre uma loja de roupas e uma lanchonete, localizadas uma ao lado da outra. Desse modo, curiosamente, após anunciar ofertas de calças *jeans* e camisetas, por exemplo, ele anunciava uma promoção que combinava pastel com suco por um bom preço. Essas tentativas de interação objetivavam romper com as distâncias públicas que separavam locutores e pedestres, tornando as comunicações menos impessoais. No entanto, isso originava rápidas conversas que se desenvolviam de modo desproporcional, pois envolviam pedestres e suas vozes naturais e locutores com suas vozes amplificadas.

De todo modo, ambos os locutores entrevistados (G e H), cada um do seu modo, demonstraram procurar agradar os ouvintes no Calçadão com sons que consideram de qualidade. Não obstante, eles compreendem que há pessoas que gostam ou se sentem atraídas pelos sons e aquelas que não gostam ou que passam despercebidas. Esses dois locutores, que trabalhavam em estabelecimentos distintos (um em uma loja de roupas e em uma lanchonete e outro em um restaurante e panificadora, localizados um de frente para o outro), constituíram um acordo informal entre eles com base no qual um locutor deveria respeitar a fala do outro. Com esse acordo, suas vozes não deveriam se sobrepor constantemente no Calçadão e, então, na perspectiva de G, as pessoas conseguiriam identificar a fala de cada um. Por esses locutores trabalharem em estabelecimentos de ramos distintos, o cumprimento do



acordo deveria ser facilitado. Contudo, de acordo com H, o acordo existe, porém nem sempre é respeitado pelo seu colega, o que, por vezes, gera desentendimentos entre eles.

Além dos locutores, alguns estabelecimentos comerciais utilizavam, também, os serviços de propagandistas volantes como parte de estratégias de publicidade. Propaganda volante é o tipo de publicidade realizado com o uso de veículos equipados com caixas amplificadoras de som (carros de som) instaladas no teto de modo que os sons se propaguem em várias direções que, normalmente, circulam lentamente por trajetos determinados. Esse tipo de propaganda, conforme o Entrevistado L (motorista de carro de propaganda), permite divulgar anúncios publicitários de vários estabelecimentos para muitas pessoas em locais diferentes da cidade.

Em campo, observou-se que, ao menos, três carros de som circulavam diariamente pelo entorno do Calçadão. Eles pertenciam tanto a lojas populares específicas localizadas no Centro da cidade, quanto a empresas de publicidade com a finalidade de divulgar o que lhes fosse contratado (FIGURA 24). Como exemplo disso, observou-se que uma rede de lojas populares de utensílios e utilidades domésticas com dois estabelecimentos no Centro da cidade (um na Rua Prefeito João Cândido e outro na Avenida Rio de Janeiro, ambos distantes cerca de 100 metros do Calçadão) utilizava um carro de som com o propósito de divulgar suas propagandas em diferentes locais do Centro, inclusive, no Calçadão.

FIGURA 24 – CARROS DE SOM



Carros utilizados para propaganda de lojas populares equipados com caixas amplificadoras cruzando o Calçadão. A) Terça-feira, 2 ago. 2016, 14:31. B) Sábado, 2 set. 2017, 13:15.

Panorama sonoro 10, disponível em <<http://bit.ly/2lzmweb>>.

FONTE: O autor (2016; 2017).



As passagens desses carros, por vezes um seguido do outro, inseriam nas paisagens, por alguns instantes, locuções gravadas e vinhetas com fortes intensidades que tanto se acentuavam quanto se sobrepunham aos demais sons do Calçadão. Com as movimentações dos carros, em questão de segundos os sons já não podiam mais serem ouvidos com nitidez. L indica que além de oferecer o serviço de propaganda volante, a empresa para qual trabalha cria e edita vinhetas com o objetivo de serem utilizadas nas divulgações. Esse entrevistado acredita que os resultados obtidos com esse tipo de publicidade são positivos para os clientes da empresa, pois a procura por esse serviço é constante.

L afirmou que os clientes que contratam os serviços da empresa para a qual trabalha preferem que as propagandas sejam feitas próximas aos locais e em horários com grande movimento de pessoas, como na Rua Sergipe e no Calçadão, próximo ao meio-dia. Como o trânsito de veículos no Calçadão é restrito, esse motorista procura percorrer trajetos por ruas que cruzam a Avenida, fazendo um tipo de “zig-zag”.

Como os carros de som circulavam pelas ruas, os sons emitidos pelos seus equipamentos estabeleciam um tipo de apropriação itinerante e momentânea dos espaços. Nos lugares, esses sons disputavam com outros as atenções das pessoas. As apropriações dos espaços estabelecidas rapidamente pelos propagandistas volantes se dissipavam do mesmo modo em razão das movimentações dos automóveis. Como resultado disso, os anúncios utilizados nesse tipo de publicidade podiam ser ouvidos por intervalos curtos de tempo, normalmente, de segundos, e tendiam a ser do tipo vinheta, que evidenciavam produtos, preços, nomes e endereços dos estabelecimentos anunciantes.

### 3.2.2 Catedral

Os sons emitidos com propósitos imperialistas dos sinos anunciavam missas e celebrações que aconteciam em dias, horários e datas específicas na Catedral. Logo, esses sons não marcavam a passagem regular do tempo, pois ocorriam como eventos. No entanto, eles identificavam nos espaços onde podiam ser ouvidos a Igreja Católica enquanto instituição e estabeleciam uma comunidade acústica. Os ouvintes que participavam dessa comunidade atribuíam a essas sonoridades sentidos e significados relacionados aos contextos das atividades da Catedral e as celebrações

da Igreja. Dessa maneira, os sons dos sinos se caracterizavam como marcos sonoros dessa comunidade, sendo capazes de estruturar as experiências dos lugares em imagens mentais.

Observou-se os badalares dos quatro sinos da Catedral Metropolitana acionados eletronicamente em sequências de regulares de 30 e 15 minutos antes do início das missas às quartas-feiras às 12 horas, sextas às 15 horas e domingos às 9 horas, 10 horas e 30 minutos e às 19 horas. Devido a intensidade desses sons, eles podiam ser ouvidos, além de no Calçadão, em outras partes do Centro da cidade (FIGURA 25).

FIGURA 25 – CATEDRAL DE LONDRINA



Frente da Catedral e seu campanário com quatro sinos. A Catedral se localiza a uma quadra do Calçadão, separada do mesmo pela Praça Marechal Floriano Peixoto. Sábado, 26 ago. 2017, 13:01. Panorama sonoro 11, disponível em <http://bit.ly/2lwL2g1>. FONTE: O autor (2017).

Entretanto, antes de algumas missas, os sinos não eram acionados, como aos sábados nos quais o comércio funcionava até às 18 horas e a primeira missa dos domingos. Nesses sábados, de acordo com conversa com um membro da administração da Catedral, é parte da rotina as pessoas saírem dos trabalhos ao final do expediente e se encaminharem à missa, não havendo necessidade de avisá-las com os sinos. De outro modo, nos sábados em que o comércio fechava às 13 horas, os sinos soavam regularmente antes das missas das 19 horas. Já nas primeiras missas dos domingos (às 7 horas e 30 minutos), os sinos não eram tocados seguindo um acordo feito entre a administração da Catedral e associações de moradores do seu entorno com intenção de não atrapalhar o descanso das pessoas cedo. Nesse sentido, apesar de seguirem a rotina das atividades que ocorriam na Catedral, as emissões dos sons dos sinos se adequavam a outros ritmos do cotidiano, sendo influenciadas, principalmente, pela dinâmica de funcionamento do comércio. Desse modo, o desenvolvimento das atividades comerciais demonstrava exercer maior influência nos ritmos cotidianos do Centro da cidade se comparado às atividades da Catedral.

Quando acionados, os sinos emitiam sons intensos que ocupam um raio de, aproximadamente, um quilômetro a partir da Igreja e que envolve todo o Calçadão. Durante os dias e horários de funcionamento do comércio, esses sons se sobrepunham e contrastavam com diversas sonoridades de origens mecânicas e eletrônicas presentes nas paisagens da Avenida. Sendo assim, os sons dos sinos da Catedral conformavam um tipo de enclave, pois ocorriam em situações de clausura. De outro modo, quando os sinos eram acionados aos domingos, feriados e alguns sábados, seus sons se sobressaíam nas paisagens normalmente monótonas da Avenida em consequência da ausência de outras sonoridades.

### 3.3 AS SONORIDADES DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

No Calçadão, as sonoridades provenientes dos espaços privados se sobrepunham aos sons resultantes de diversas atividades comerciais, artísticas, religiosas, políticas e da cultura popular ocorridas na própria Avenida. Como consequência disso, diferentes sujeitos e grupos agiam de modo a utilizarem os sons que produziam com o intuito de ambientar os lugares onde desenvolviam suas atividades, demarcar frações dos espaços públicos apropriadas por eles e como

estratégias a fim de atrair as atenções dos pedestres. Dentre esses sujeitos e grupos estavam vendedores informais, evangelizadores, artistas, manifestantes e figuras públicas.

Tal como acontecia com as sonoridades provenientes dos espaços privados, os sons provenientes dos espaços públicos invadiam espaços privados e, mesmo, lugares onde se desenvolviam outras atividades de rua. Desse modo, os sons, enquanto instrumentos físicos e produtos simbólicos da construção de territórios, evidenciavam a confusão e a indistinção entre os limites dos espaços públicos e privados no Calçadão.

Também, as invasões dos espaços públicos e privados por sons alheios resultavam em provocações, disputas e conflitos, especialmente, nos casos em que vontades e marcas individuais ou de grupos eram impostas a todos os demais. De outro modo, as propriedades invasivas dos sons fomentavam, também, o estabelecimento de relações amistosas de compartilhamento dos espaços.

As inserções dos sujeitos e grupos nos espaços públicos do Calçadão eram facilitadas, ou mesmo possíveis, pelo uso de equipamentos eletrônicos amplificadores e reprodutores de sons ou instrumentos que naturalmente emitiam sons intensos. Contudo, a aquisição e o uso desses equipamentos, além de questões de necessidades e preferências pessoais, compreendiam custos financeiros. Assim, a busca pelo domínio de frações dos espaços públicos envolvia investimentos em equipamentos e serviços que nem todos os envolvidos podiam ou estariam dispostos a fazer.

Os sons resultantes dessas atividades de rua contrastavam e se sobrepunham nas paisagens do Calçadão com as sonoridades das ambiências estabelecidas pelos lojistas, às vezes, com os sons dos sinos da Catedral e com os sons de fundo dos motores dos automóveis e do burburinho dos pedestres. Apesar desse contraste, várias das atividades que se desenvolviam na Avenida acompanhavam o ritmo cotidiano constituído pelo funcionamento dos estabelecimentos comerciais e de serviços. Isso pois, os sujeitos e grupos que desenvolviam essas atividades se aproveitavam das milhares de pessoas que circulavam pelo Calçadão nos dias e horários em que esses estabelecimentos funcionavam. Dentre esses dias e horários, nas proximidades do meio-dia e nos sábados pelas manhãs a concentração de pessoas era, normalmente, ainda maior. Consequentemente, as atividades de vendedores informais, evangelizadores e

artistas, além da realização de ações comerciais, ocorriam em maior quantidade nesses períodos e dias visando envolver mais pessoas. Outras atividades, no entanto, aconteciam na Avenida em dias e horários distintos em virtude de celebrações, manifestações e eventos específicos. Nesses casos, as próprias atividades atraíam pessoas ao local em dias como domingos e feriados.

Também, o desenvolvimento dessas atividades cotidianas de rua se mostrou diretamente influenciado pelas condições do tempo, como pelo calor e pelas chuvas. O calor fazia com que as pessoas circulassem pelas sombras criadas pelas edificações ao longo da Avenida e permanecessem em bancos às sombras de árvores e edifícios. Já as chuvas faziam com que pedestres, vendedores e, até mesmo, artistas, se aglomerassem sob as marquises em busca de cobertura. Alguns vendedores informais, versáteis, conseguiam se adequar rapidamente às chuvas e passavam a anunciar, além de seus produtos regulares, capas de chuva, guarda-chuvas e sombrinhas. Outros, contudo, preferiam interromper suas atividades enquanto as chuvas ocorriam.

Além dos dias, horários e condições do tempo, os lugares do Calçadão importavam para o desenvolvimento das práticas cotidianas, principalmente, àquelas nas quais os sujeitos e grupos permaneciam por horas nos espaços. Interagindo com espaços físicos que, ordinariamente, não favoreciam o desenvolvimento das práticas, sujeitos e grupos precisavam improvisar a fim de que elas acontecessem. Logo, as preferências pelos lugares envolviam suas características físicas, como a presença de bancos, sombras e posições que facilitassem a visualização pelos pedestres, a viabilidade legal de suas ocupações, a fim de evitar problemas com a fiscalização, e a quantidade de pessoas que transitavam pelas proximidades. No entanto, em casos como os dos músicos de rua e vendedores informais, as atividades ocorriam, até mesmo, de modo improvisado em espaços escabrosos, sem bancos próximos, com espetos sobre muretas e em frente a paredes altas e fechadas, que visam desestimular, ou mesmo, impedir a permanência de pessoas. Sendo assim, o desenvolvimento dessas atividades em espaços fisicamente aversivos, tornava-os atrativos, estabelecendo, mesmo que momentaneamente, laços de afeição em relação a eles. Dependendo das atividades, importavam, ainda, a presença ou ausência de ações de outros sujeitos nos entornos e de sons fortes provenientes de outras atividades, além do tamanho superficial dos espaços (este, sobretudo, para as

atividades que pretendiam reunir muitas pessoas, como apresentações artísticas e manifestações).

Diferentemente das ambiências criadas a partir das lojas, as atividades realizadas no Calçadão tendiam a concentrar e manter pessoas no próprio espaço público. As novidades e os contrastes criados por essas atividades em meio à rotina esquizofônica do comércio formal não passavam despercebidas e faziam com que os pedestres desviassem os olhares, reduzissem a velocidade com que caminhavam ou, mesmo, com que estabelecessem pausas com a finalidade de acompanhar as performances.

Se de um modo as esquizofonias das lojas contribuíam para tornar as paisagens do Calçadão similares, ou mesmo, homogêneas, de outro, as sonoridades resultantes das atividades de rua eram diversificadas e marcavam os lugares onde as ações aconteciam. Portanto, o desenvolvimento dessas atividades inseria nas paisagens do Calçadão sons ao vivo, como músicas diversas, falas, discursos religiosos e políticos entre outros, que remetiam a atributos de identidade e personalidade, favorecendo, por conseguinte, o contato social e o diálogo nos espaços públicos.

### 3.3.1 Vendedores informais

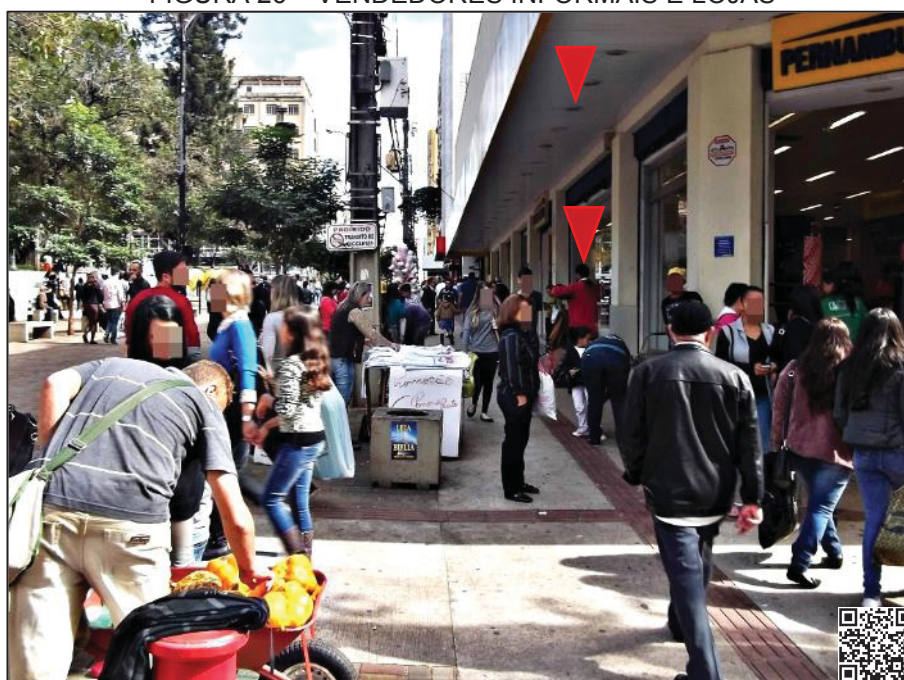
Dentre as atividades desenvolvidas no Calçadão, as dos vendedores informais foram as mais inventivas e improvisadas no que diz respeito aos usos dos sons. Também, evidenciou-se que eles compartilhavam espaços do Calçadão durante a realização de suas atividades, sendo, inclusive, que alguns atuavam em redes formadas por colegas que buscavam vender os mesmos produtos, como frutas e guarda-chuvas, por exemplo. Nesse contexto, normalmente, os lugares escolhidos por esses vendedores para trabalharem se relacionavam com os espaços de transição de estabelecimentos comerciais e de serviços, como grandes lojas de departamentos e agências bancárias. Eles tendiam a se agrupar nas margens do Calçadão, próximos às entradas desses estabelecimentos, formando um tipo de corredor por onde passavam as pessoas, seus potenciais consumidores. Dessa maneira, mantendo distâncias sociais e, mesmo, pessoais, dos pedestres, esses trabalhadores expunham e apregoavam os mais diferentes produtos, habitualmente, sem fazer uso de equipamentos amplificadores de sons. Consequentemente, a distâncias mais curtas,



eles conseguiam, além de comunicar as ofertas dos produtos, abordar os transeuntes, estabelecendo, por vezes, breves diálogos.

Como exemplos dessa relação, observou-se a instalação diária de vários vendedores informais em uma esquina do Calçadão em frente às portas de uma grande loja de departamentos. Dentre esses vendedores, um vendia cintos, carteiras e meias e se destacava dos demais ao utilizar um dos cintos com a finalidade de produzir um estralo e, com isso, atrair a atenção de alguns pedestres. Curiosamente, a loja possuía alto-falantes permanentemente instalados no forro da marquise do edifício, de modo que emitissem continuamente próximo às vitrines as músicas de fundo do interior do estabelecimento (*muzak*), os anúncios de propagandas, vinhetas e, inclusive, chamados de atenção de funcionários (FIGURA 26).

FIGURA 26 – VENDEDORES INFORMAIS E LOJAS



Vendedores informais instalados em frente às entradas de uma grande loja de departamentos. Os triângulos vermelhos marcam um vendedor de cintos, carteiras e meias e um dos alto-falantes instalados na marquise da loja.

Sábado, 8 jul. 2017, 12:01. Panorama sonoro 12, disponível em <http://bit.ly/2lznrv9>.

FONTE: O autor (2017).

Autorizados, de acordo com o Código de Posturas Municipal (LONDRINA, 2011), a comercializarem seus produtos nos dias e horários de funcionamento do comércio formal, dezenas desses vendedores se posicionavam e se concentravam com carrinhos e bancadas improvisadas em locais com grande fluxo de pessoas, como esquinas, portas de bancos e de grandes lojas. A variedade de produtos

ofertados por eles era grande e envolvia frutas, tapiocas, pamonhas, mandioca, lanches, sorvetes, pipoca, algodão doce, café do tipo pingado, cocadas, cigarros, equipamentos para descascar frutas e legumes, loções para o corpo, panos de prato, cintos, meias e carteiras, DVDs de filmes, cabos USB e carregadores de celular, bexigas, brinquedos diversos entre outros. Também, quando chovia, rapidamente surgiam vendedores de guarda-chuvas e sombrinhas<sup>71</sup>.

Apesar da proibição expressa naquele Código de realização de pregões, muitos vendedores informais entoavam, sem fazer uso de equipamentos amplificadores, repetitivamente frases como “Olha a Peppa!”, “Olha a fruta fresquinha e barata!” e “cafezinho!” em busca de compradores. Um vendedor de cintos, meias e carteiras, que diariamente se instalava em frente a uma grande loja de departamentos, alternava entre estalos feitos com um dos cintos e frases como “Cinto, meia e carteira!”. Já outro, vendedor de sorvetes, percorria o calçadão empurrando um carrinho com um aparelho de som portátil pendurado que reproduzia músicas do gênero eletrônico.

Ainda, quando chovia, um vendedor de frutas (Entrevistado I) passava a oferecer guarda-chuvas e sombrinhas. Instalado de segunda à sábado, das 9 às 18 horas, em frente à porta de um banco com intenção de aproveitar o movimento de entrada e saída de pessoas, por vezes com dinheiro, procurava chamar atenção delas com brincadeiras e rimas improvisadas de acordo com contextos diversos. Por conseguinte, frases como “Olha o guarda-chuva!” e “Não fique molhadinha, compre a sombrinha!” faziam parte do seu repertório. Conforme esse entrevistado, “nessa de chamar a atenção, a pessoa olha, acaba gostando e compra.”. Também, ele indicou que suas vendas diárias de frutas e, esporadicamente guarda-chuvas e sombrinhas, são maiores que as de um colega seu que não anuncia os mesmos produtos. Sobre isso, afirmou o vendedor: “eu chamo mais atenção e vendo bem mais”.

Além desses vendedores, outros, popularmente conhecidos como *hippies*, instalavam-se diariamente em uma quadra do Calçadão, próximo ao Cine Teatro Ouro Verde, de segunda à sábado. Com barracas improvisadas e mostruários, eles

---

<sup>71</sup> Panorama sonoro 13: Vendedores informais. Disponível em <<http://bit.ly/2lwLBGF>>, ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:



ofereciam pulseiras, colares, brincos, estatuetas, cintos, instrumentos musicais, tatuagens, *dreads* entre outros aos pedestres. Por vezes, alguns deles escutavam *rock'n roll* nacional e internacional característicos da década de 1970 emitidos por pequenos aparelhos de som (FIGURA 27).

FIGURA 27 – VENDEDORA “HIPPIE”



Barraca de vendedora informal nas proximidades da Praça Willie Davids equipada com um aparelho de som. O triângulo vermelho marca a posição desse aparelho. Defronte a ela, lojas equipadas com caixas amplificadoras de som. Sábado, 8 jul. 2017, 15:34. Panorama sonoro 14, disponível em <<http://bit.ly/2KAXmfR>>.

FONTE: O autor (2017).

Outros demonstravam instrumentos musicais, como um vendedor de berimbaus que tocava um dos instrumentos e cantava canções típicas da capoeira na tentativa de atrair a atenção dos pedestres (FIGURA 28).



FIGURA 28 – VENDEDOR DE BERIMBAUS



Vendedor de berimbaus demonstrando um de seus instrumentos à venda nas proximidades da Praça Willie Davids. Segunda-feira, 29 maio 2017, 12:39. Panorama sono 15, disponível em <<http://bit.ly/2ICGt3F>>. FONTE: O autor (2017).

Um vendedor informal, músico peruano morador de Londrina há, aproximadamente, 20 anos (Entrevistado A), divulgava e vendia CDs com músicas evangélicas gravados por ele mesmo. Instalado de segunda à sábado no Calçadão, nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, ou no interior dela, o músico permanecia por cerca de quatro horas em torno do período de almoço em decorrência do maior fluxo de pessoas. Suas estratégias de divulgação e venda necessitavam de um equipamento eletrônico de som conectado com uma extensão à energia elétrica em um ponto de táxi e uma bancada sobre a qual dispunha os CDs (FIGURA 29). Para ele, o uso desses equipamentos é indispensável no Calçadão em razão da necessidade de reproduzir os CDs e da presença de outros sons fortes, sendo, também, necessário para que o artista consiga se inserir em um espaço onde várias outras coisas acontecem concomitantemente.

FIGURA 29 – VENDEDOR DE CDS



No centro da figura, vendedor de CDs de músicas evangélicas equipado com uma caixa amplificadora de som e uma bancada conversando com pedestres interessados em seus produtos. Ele se encontrava nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, onde frequentemente foi notado. O triângulo vermelho marca a posição do vendedor, seus produtos e equipamentos. Segunda-feira, 13 mar. 2017, 10:40. Panorama sonoro 16, disponível em <<http://bit.ly/2lyQZJc>>.

FONTE: O autor (2017).

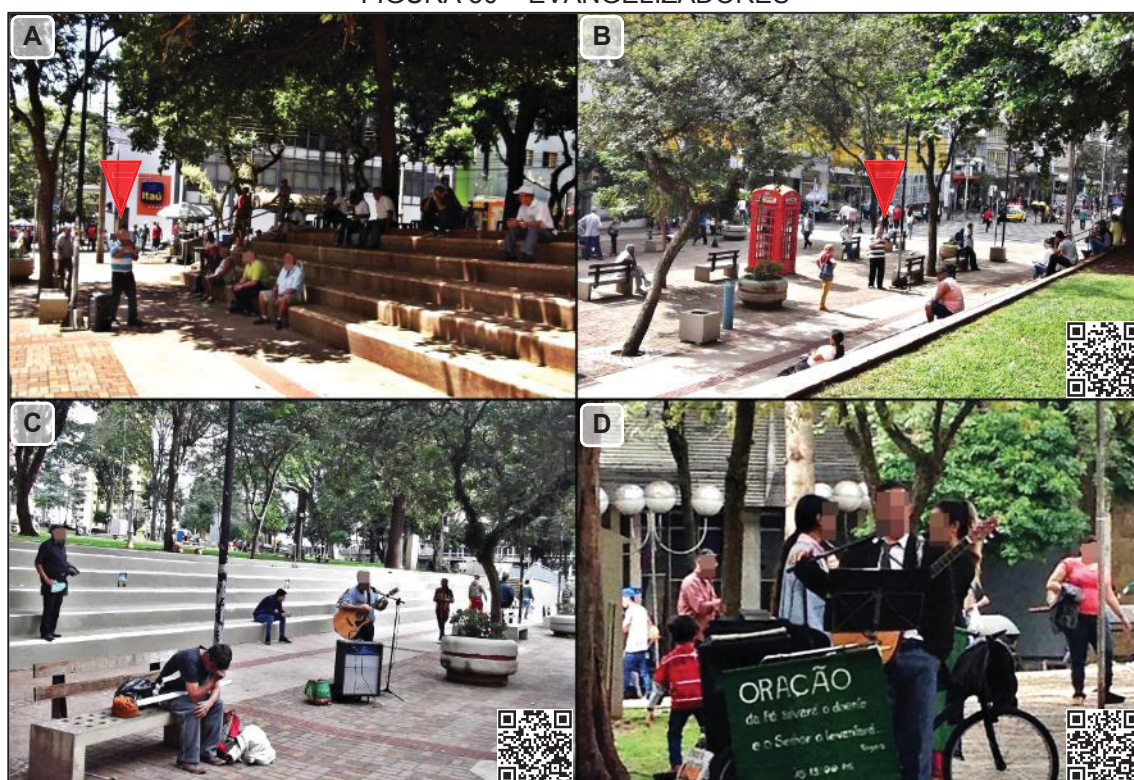
Esse entrevistado explicou que, quando chegou em Londrina, vendia CDs de músicas tradicionais com instrumentos musicais típicos do Peru, mas que passou a vender mais quando se dedicou à gravação e a comercialização de músicas evangélicas. Mesmo mudando o estilo de suas músicas, em campo, observou-se que o músico misturava, em alguns casos, esses dois estilos musicais, resultando em músicas distintas essencialmente evangélicas com elementos peruanos. Notou-se, ainda, que algumas pessoas se sentavam em bancos no Calçadão ou na praça, geralmente à sombra, próximos aos equipamentos com o propósito de acompanhar suas músicas ou paravam por alguns instantes a fim de conversar com o músico e comprar CDs. Para A, suas músicas levam paz a ele e às pessoas que as escutam.



### 3.3.2 Evangelizadores

As ações constantes de sujeitos, duplas e pequenos grupos evangelizadores instalados em locais e horários com grande movimentação de pedestres, em especial, na esquina do Calçadão com a Avenida Rio de Janeiro, nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, ao entorno do meio-dia, resultavam em músicas evangélicas e pregações religiosas com elevadas intensidades sonoras que se sobrepunham e se misturam aos outros sons presentes nas paisagens. Utilizando caixas amplificadoras de sons e microfones, os evangelizadores se aproveitavam de condições físicas do Calçadão, como bancos e sombras, para a realização de cultos diariamente improvisados, os quais eram acompanhados por algumas pessoas (FIGURA 30). As atividades de evangelização ocorriam sem apelo financeiro evidente, sendo que os evangelizadores não foram observados incentivando seus ouvintes a contribuírem com dinheiro.

FIGURA 30 – EVANGELIZADORES



Os triângulos vermelhos marcam a posição de evangelizadores e suas caixas amplificadoras de som. A) Segunda-feira, 13 mar. 2017, 12:10. B) Segunda-feira, 29 maio 2017, 11:31. Panorama sonoro 17, disponível em <<http://bit.ly/2lxxkHyj>>; C) Sábado, 8 jul. 2017, 15:27. Panorama sonoro 18, disponível em <<http://bit.ly/2lwGJBk>>; D) Segunda-feira, 13 mar. 2017, 11:21. Panorama sonoro 19, disponível em <<http://bit.ly/2ICPZ7e>>.

FONTE: O autor (2017).



Conforme o Entrevistado J (membro de um grupo de evangelização) seu lugar de atuação no Calçadão, nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, foi escolhido por proporcionar aos pedestres fácil visibilidade de suas atividades e por ter muitas pessoas transitando diariamente. Além disso a existência de degraus entre o Calçadão e essa praça possibilita, na perspectiva de J, que as pessoas se sentem para acompanhar as pregações religiosas. Também, a ausência de edificações na praça facilita a propagação de seus sons e, como consequência, envolvem mais pessoas.

Durante as atividades, membros desse grupo utilizavam uma caixa amplificadora de sons alimentada por baterias próprias e um microfone sem fio instalados de modo que os sons emitidos se propagassem tanto no Calçadão quanto na praça. Para J, a caixa possibilita que mais pessoas escutem as músicas e as pregações do grupo, além de destacá-las em meio a outros sons do entorno. Nas palavras desse entrevistado, com a caixa “O som vai mais longe e fica melhor para as pessoas ouvirem, porque na rua aqui do lado fica passando carros, motos barulhentas e ônibus.”.

Buscando atrair a atenção das pessoas em geral que circulam pelo Calçadão, as atividades desenvolvidas por membros desse grupo de evangelização tinham início com uma ou duas músicas reproduzidas com intensidades elevadas e anúncios como “Quem tem ouvidos para ouvir a palavra de Deus, ouça!”, seguidas de sermões religiosos e comentários sobre acontecimentos cotidianos da cidade. Para J, é um privilégio transmitir o evangelho de Deus às pessoas que, na sua opinião, não tem o hábito de frequentar uma igreja e não tem o convívio com a palavra de Deus. Esse entrevistado afirmou, ainda, que se sente privilegiado e honrado em evangelizar em razão de sua própria fé.

Os ouvintes das pregações, normalmente, cerca de uma dezena, sentavam-se nos grandes degraus entre o Calçadão e a praça, formando um tipo de arquibancada, de frente para os evangelizadores e seus equipamentos. Neles, haviam pôsteres colados com frases de incentivo à leitura da Bíblia. Ao entorno, outras pessoas sentadas nos bancos do Calçadão demonstravam prestar atenção à pregação. Com o término da evangelização, essas pessoas, por vezes emocionadas, batiam palmas e cumprimentavam os evangelizadores, que retribuía com agradecimentos e bênçãos.

O uso de equipamentos amplificadores de sons em algumas das atividades de permanência, todavia, estabelecia uma forma de comunicação unilateral que mantinha as distâncias públicas entre os sujeitos envolvidos. Durante as atividades de evangelização, por exemplo, o desequilíbrio causado pelo uso desses equipamentos dificultava, ou mesmo impedia, o estabelecimento de diálogos entre os participantes dos cultos improvisados, mas se adequava ao propósito de difusão religiosa dessa atividade. Consequentemente, as pessoas que acompanhavam esses cultos assumiam papéis de ouvintes passivos diante dos sermões dos evangelizadores e das músicas reproduzidas pelos equipamentos.

Essa esquina do Calçadão com a Avenida Rio de Janeiro, na qual cotidianamente atuava esse grupo de evangelização, mostrou-se ocupada em horários distintos por outros sujeitos e grupos relacionados as atividades de evangelização e ao comércio de produtos evangélicos. Esse revezamento foi observado aos sábados e envolvia, além desse grupo, aquele músico peruano vendedor de CDs e uma dupla formada por um músico evangelizador e um panfleteiro. A dinâmica se iniciava por volta das 10 horas, quando esse vendedor reproduzia e comercializava seus CDs, permanecendo até por volta das onze horas e trinta minutos, quando ele desmontava seus equipamentos e deixava o lugar. Por vezes, ele, então, instalava-se no interior da praça. Cerca de meia hora depois, o grupo de evangelização pregava e permanecia no lugar até cerca das 14 horas e 30 minutos. Às 15 horas, a dupla atuava no lugar, permanecendo até por volta das 17 horas.

O músico evangelizador dessa dupla utilizava um violão elétrico e microfone com fios conectados a uma caixa amplificadora com alimentação própria de energia com o propósito de tocar canções evangélicas conhecidas por parte dos pedestres (FIGURA 30C). Alguns deles, cerca de dez, sentados em bancos próximos ou nas escadas que dão acesso à praça, acompanhavam a apresentação e cantavam junto. Outros, que se alimentavam ao entorno de um carrinho de lanches, faziam o mesmo. Nos intervalos entre as músicas, o músico rapidamente fazia algumas pregações e divulgava horários de cultos da igreja que representava. Enquanto essas atividades ocorriam, o panfleteiro distribuía materiais impressos com mensagens religiosas e horários dos cultos de uma igreja evangélica da cidade aos pedestres que passavam.

Em um lugar próximo à esquina do Calçadão com a Avenida Rio de Janeiro, na Praça Willie Davids, um músico evangelizador e duas mulheres cotidianamente atuavam próximos ao meio-dia (FIGURA 30D). Posicionados em uma parte mais

elevada dessa praça, voltados para o Calçadão, o grupo era facilmente avistado por quem passava pela Avenida. Também, as becas de coral utilizadas pelas mulheres, o traje formal do músico e uma placa com escritos sobre oração contribuíam com o intuito de atrair olhares dos pedestres. Equipado com uma caixa amplificadora com alimentação própria de energia montada sobre uma bicicleta, violão elétrico e microfone com fios, além de um suporte de partituras o músico, acompanhado pelo canto das mulheres, tocava e cantava músicas conhecidas do público evangélico. Nos intervalos das músicas, ele anunciava sermões e trechos da Bíblia. A falta de bancos ou outros espaços para sentar nas proximidades dificultava a permanência de pessoas, que, em sua maioria, passavam pelo grupo.

### 3.3.3 Artistas de rua

Diferentes artistas faziam do Calçadão o palco de suas apresentações. Qualquer pessoa na Avenida e, mesmo, nos edifícios do seu entorno, poderia se tornar espectadora de atuações que, ao mesmo tempo em que se distinguiam no contexto cotidiano, inseriam-se nele de modo inventivo e improvisado. Desse modo, diversos locais do Calçadão suportavam atividades frequentes de músicos de rua, bandas, imitadores, atores e grupos culturais. Dentre esses, haviam os artistas que aceitavam contribuições em dinheiro, fazendo das apresentações fontes de renda ou de complemento dela, os contratados e pagos para participarem de ações comerciais e aqueles que se apresentavam voluntariamente em razão de datas significativas ou como forma de manifestações culturais de grupos específicos. As apresentações artísticas deveriam seguir o estabelecido por legislação municipal própria e estavam sujeitas à fiscalização por parte da CMTU.

Dentre esses artistas, os músicos de rua se apresentavam de diferentes modos e em locais distintos do Calçadão. Para tanto, faziam uso de instrumentos musicais e equipamentos diversos com a intenção de tocarem músicas de estilos e épocas variadas, muitas das quais versões de músicas existente e algumas de autoria própria (FIGURA 31).

FIGURA 31 – MÚSICOS DE RUA



A) Violonista e cantor. Sexta-feira, 14 abr. 2017, 17:47. Panorama sonoro 20, disponível em <<http://bit.ly/2lxxJGr>>; B) Violonista e cantor. Sábado, 26 ago. 2017, 13:08. Panorama sonoro 21, disponível em <<http://bit.ly/2lzv7xD>>. C) Acordeonista. Sábado, 6 ago. 2016, 09:59. Panorama sonoro 22, disponível em <<http://bit.ly/2IDQ9eB>>; D) Saxofonista e *cajonero*. Sábado, 2 set. 2017, 12:17. Panorama sonoro 23, disponível em <<http://bit.ly/2IDQ9eB>>; E) Banda Them Old Crap. Quinta-feira, 15 abr. 2016, 11:53. Panorama sonoro 24, disponível em <<http://bit.ly/2KDJ3Hk>>; F) Flautista. Quarta-feira, 26 ago. 2017, 11:33. Panorama sonoro 25, disponível em <<http://bit.ly/2lAss6P>>.

FONTE: O autor (2016; 2017).

Para trabalharem, os músicos de rua entrevistados (B e K) demonstraram optar por permanecer em locais do Calçadão considerados por eles como os mais silenciosos possíveis, sendo distante das lojas com caixas amplificadoras em funcionamento. Nesse sentido, sobre os sons fortes da loja, B afirmou: “Eu não me incomodo, mas as pessoas que me escutam acham que as lojas atrapalham. O som delas é muito alto. A potência é alta demais e daí quase as pessoas não me escutam.”. Já para K, o cotidiano agitado da Avenida influencia em suas atividades, pois “Tem bastante coisa acontecendo no Calçadão, lojas, pastores, enfim, outros artistas também e a gente vai onde dá para ir. A gente se encaixa e interfere no cotidiano comercial da cidade.”.

Apesar de autorizados a trabalharem no Calçadão de acordo com os horários de funcionamento do comércio formal, os músicos de rua entrevistados (B e K) não seguiam rotinas de horários determinados, mas, a fim de trabalharem, buscavam se aproveitar dos dias e horários que consideravam ser de maior movimento de pessoas na Avenida, como os sábados pela manhã.

Com repertório variado, envolvendo músicas dos estilos sertanejo e evangélica a rock / pop nacional e internacional, o Entrevistado B, morador de

Maringá, Paraná, fã de Raul Seixas, cantava e tocava violão acústico em pé e de costas à parede de uma agência bancária (FIGURA 31). Esse músico não utilizava nenhum aparelho eletrônico para amplificar as músicas pois, segundo ele, sua voz naturalmente intensa e com timbre marcante seria suficiente ao trabalho. Contudo, ele afirmou não ter condições financeiras para a compra desses equipamentos de qualidade e que, ao invés de se apresentar com um equipamento ruim, prefere cantar e tocar acústico.

B deixava à sua frente uma pequena caixa de papelão com a finalidade de que os pedestres depositassem dinheiro, mas, ele não pedia nada, deixando livre as contribuições. Sobre a remuneração financeira de seu trabalho, esse músico entendia que “Dá quem quiser, quem tem bom coração, quem gosta. Quem não gosta, também, segue com Deus a sua viagem.”. Para ele, o sorriso das pessoas seria mais do que dinheiro: “Eu me sinto gratificado só de uma criança ou outra pessoa passar e elogiar o meu trabalho”, afirmou o entrevistado. Ao tocar no Calçadão, esse músico acreditava levar mensagens, um pouco de alegria e o conhecimento da arte às pessoas de diferentes idades. Conquanto, ele se mostrou frustrado, pois, entendia que, no Brasil, muitas pessoas não sabem diferenciar um artista de rua de um mendigo.

O outro músico entrevistado (K), natural de São Paulo e morador de Londrina a cerca de dez anos, preferia cantar e tocar músicas de sua autoria, rock nacional e samba. Em suas palavras: “São as músicas que eu sinto. É o que é forte para mim”. Logo, ele demonstra não tocar músicas apenas com o intuito de agradar as pessoas que passavam pelo Calçadão, mesmo que isso pudesse diminuir a quantidade de dinheiro arrecadado. Equipado com um microfone e um violão elétrico conectados por fios a uma caixa amplificadora com baterias próprias montada em uma bicicleta, quando observado, ele se apresentava nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto e usava a caixa de seu violão com intuito de que as pessoas depositassem dinheiro. Do mesmo modo que B, K não pedia nada e aceitava as contribuições voluntárias dos pedestres. Para o entrevistado em questão, o uso dos equipamentos amplificadores é necessário no Calçadão em decorrência da competição com sons mais intensos, como dos automóveis, de obras, de propagandas políticas e das lojas.

K afirmou, ainda, que, como no Calçadão todos buscam vender, mostrar e propagandear coisas, por vezes a competição resulta em conflitos entre sons. Ele exemplificou essas situações com um caso acontecido minutos antes da entrevista,



quando a frequência da fala de um evangelizador localizado na outra extremidade da quadra estava sendo recebida pela caixa amplificadora do músico em função do uso de um microfone sem fio. Com isso, o músico não conseguia cantar porque sua caixa emitia a voz do evangelizador com maior intensidade do que a sua própria. K contou que buscou o evangelizador para explicar a situação e procurar resolvê-la. Em alguns minutos eles verificaram a caixa amplificadora do músico e fizeram os ajustes necessários a fim de solucionar o impasse. Mesmo resabiado em razão dos discursos do evangelizador, por vezes, considerados agressivos, o músico ressaltou a importância do diálogo no espaço público e concluiu: “tem que dialogar. Os dois estão inseridos no cotidiano de uma cidade que não contempla nenhum dos dois, então, às vezes, é conversando que a gente se entende.”.

Durante o trabalho no Calçadão, K percebia diferentes reações dos pedestres em relação à sua atividade, separando-as em três grupos: os pedestres que gostam, os que são indiferentes e os que se incomodam. Ele considera que as pessoas que se incomodam são a menor parte e fica em dúvida em relação às que gostam e as indiferentes. Para ele, as pessoas que gostam de suas músicas variam entre aquelas que passam e sorriem e as que param, escutam e conversam com ele nos intervalos entre as músicas. Há ainda, de acordo com sua perspectiva, aquelas pessoas que passam rapidamente, por vezes ouvindo músicas com fones de ouvido, e que mesmo assim contribuem com algum dinheiro, sem, ao menos, ouvir seu trabalho.

Quando observado, cerca de cinco pessoas acompanhavam as apresentações de K, incluindo uma dupla de panfleteiros próxima, em pé e sentadas nos bancos do Calçadão posicionados de frente para o músico. Por vezes, elas cantavam em voz baixa junto com o músico e, ao término das músicas, o aplaudiam. No fim da apresentação, algumas dessas pessoas se levantavam, conversavam brevemente com o músico e contribuíam depositando algum dinheiro na caixa do violão.

Além desses dois músicos, outros artistas foram observados trabalhando frequentemente no Calçadão. Normalmente aos sábados pela manhã, um senhor, sentado na caixa de seu instrumento musical em um canto entre duas grandes lojas de departamentos, tocava músicas sertanejas em um acordeom (FIGURA 30). Aos seus pés, uma pequena caixa de papelão para que os pedestres depositassem dinheiro. Conforme as horas passavam, o músico se movimentava com o objetivo de escapar dos raios solares. À sua frente, do outro lado do Calçadão, três lojas de

eletroeletrônicos com caixas amplificadoras e aparelhos de som emitiam incessantemente músicas, locuções e ofertas em intensidades elevadas. Algumas pessoas, especialmente crianças, davam atenção à apresentação do músico e contribuíam com dinheiro que recebiam de seus responsáveis. O músico, ao receber, retribuía dedicando músicas, abençoando e agradecendo.

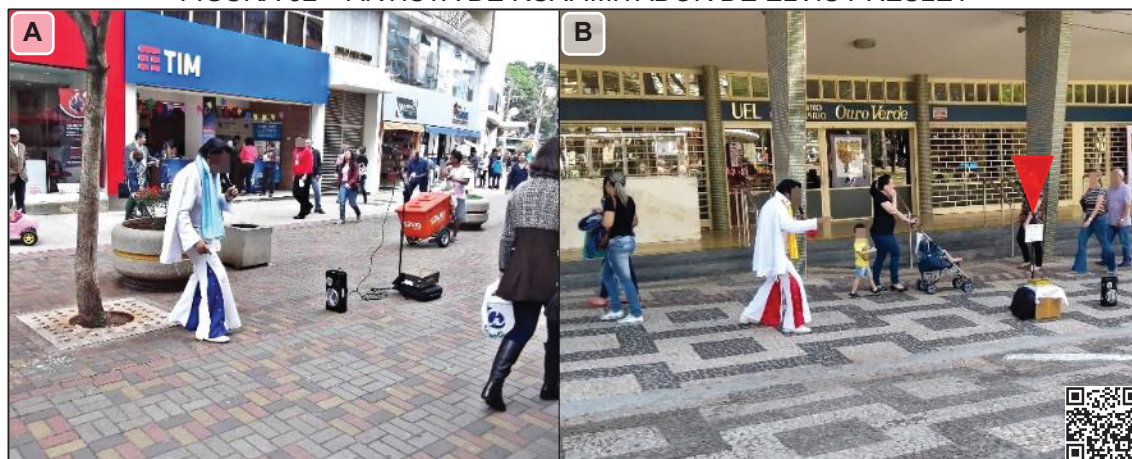
Nas proximidades da Praça Willie Davids, durante horário comercial, um dos vendedores informais conhecidos como *hippies* cantava e tocava músicas de autoria própria utilizando flautas artesanais feitas de cano por ele mesmo, além de declamar de memória poemas de escritores brasileiros de renome, como Augusto dos Anjos (FIGURA 30). Ele tanto aceitava contribuições em dinheiro pelas músicas tocadas e poemas declamados, quanto ofertava os instrumentos musicais feitos por ele aos pedestres que demonstravam algum interesse em seu trabalho. Além disso, o artista mostrava outros trabalhos artesanais que produzia e vendia, como esculturas em arame, pulseiras e colares disposto no chão sobre um pano. Simpático, ele enfatizava que tudo o que vendia era resultado de seu trabalho e, as pessoas que demonstravam abertura ao diálogo, rapidamente eram envolvidas em conversas sobre arte e filosofia.

Normalmente aos sábados, por volta do meio-dia, nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, uma dupla de músicos tocava saxofone e *cajón* acústico (FIGURA 30). Em alguns casos, eles reproduziam, a partir de um pequeno aparelho eletrônico, músicas que acompanhavam com seus instrumentos. A caixa do saxofone era utilizada para receber contribuições em dinheiro. As performances dos músicos atraíam a atenção dos pedestres, sendo que, aproximadamente, cinco deles permaneciam próximos acompanhando a apresentação. Também, observou-se que o lugar escolhido por essa dupla para se apresentar servia de palco para outros músicos. Notou-se, também, que a ordem de chegada determinava a ocupação desse espaço. Logo, os músicos que chegassem primeiro ocupavam-no, enquanto que outros, que chegassem depois, deveriam ocupar outros lugares.

Em dias, locais e horários diversos, um artista de rua imitava Elvis Presley (FIGURA 32). A presença constante dele pelas ruas do Centro, em especial no Calçadão, e o modo peculiar de suas atuações tornaram-no conhecido entre frequentadores do local. Penteado e vestido com roupas e acessórios que lembravam esse artista norte-americano, ele dançava ao som de músicas de Elvis emitidas por um aparelho eletrônico portátil. Apesar de possuir um microfone, esse artista não o utilizava para cantar, mas, apenas, com o objetivo de compor o figurino. No chão,

próximo ao aparelho de som, havia uma pequena caixa de papelão para os pedestres depositarem dinheiro.

FIGURA 32 – ARTISTA DE RUA: IMITADOR DE ELVIS PRESLEY



A) Artista de rua equipado com microfone, pedestal e caixa amplificadora imitava Elvis Presley nas proximidades da Praça Gabriel Martins, enquanto vendedor ambulante de sorvetes ouvia música a partir de um pequeno equipamento eletrônico de som. Sábado, 8 jul. 2017, 11:46. B)

O mesmo imitador em frente ao Cine Teatro Ouro Verde. Sábado, 2 set. 2017, 11:37. Esse artista utilizava uma pequena caixa de papelão para contribuições e um cartaz com os valores para fotos com o “Elvis” e filmagens (identificado pelo triângulo branco). Panorama sonoro 26, disponível em <<http://bit.ly/2KFCF2j>>.

FONTE: O autor (2017).

As performances despertavam a atenção das pessoas, que sorriam e diminuíam o passo a fim de verificar o que acontecia. Algumas aproveitavam para tirar fotografias com o imitador que, educadamente, pedia que elas contribuíssem com algum dinheiro. Na primeira vez em que foi observado, esse artista não expunha valores para tirar fotografias com ele ou filmá-lo. No entanto, em uma observação posterior, ele expunha uma pequena placa com valores para tirar fotografias (dois reais) e filmá-lo (cinco reais). Poucas pessoas foram observadas contribuindo com dinheiro ou pagando pelo serviço.

Além desses artistas, cujas ações se mostraram recorrentes no Calçadão, observou-se outras atividades esporádicas de bandas, grupos teatrais e culturais.

Em uma sexta-feira (14 de abril de 2016), pouco antes do meio dia, observou-se uma apresentação da banda londrinense de *country* e *bluegrass* Them Old Crap, que, com certo destaque internacional, não se apresenta com frequência nas ruas da cidade. Instalados no Calçadão, nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto, em frente a uma loja fechada para alugar, os músicos faziam uso de instrumentos acústicos de corda como banjo, baixo e violão (FIGURA 31). A banda

deixava sobre uma das caixas dos instrumentos um pote com o intuito de que os pedestres contribuíssem com dinheiro. Além disso, ela expunha CDs de autoria própria para venda. Algumas pessoas paravam por alguns minutos, e outras se sentavam em bancos próximos, com o propósito de acompanhar, fotografar e gravar a apresentação, contribuindo com dinheiro e, mesmo, comprando CDs.

Na manhã de um sábado com horário estendido de funcionamento das lojas e no transcorrer da ação comercial “Londrina Liquida”, organizada pela ACIL, observou-se a apresentação da tradicional banda marcial formada por estudantes do Colégio Estadual Marcelino Champagnat, de Londrina. Convidada a participar dessa ação, a banda, juntamente com palhaços em pernas-de-pau, percorreu toda a extensão do Calçadão, da Praça Jorge Denielidades até as proximidades da Praça Willie Davids, tocando músicas com instrumentos de sopro e percussão (FIGURA 33). As músicas com intensidade elevada e as performances dos músicos e palhaços atraíam a atenção das pessoas na Avenida e no interior das edificações, como lojas, escritórios e apartamentos. Dezenas delas acompanhavam o deslocamento da banda, batendo palmas e tirando fotos. Os palhaços aproveitavam a grande quantidade de pessoas que acompanhavam a apresentação para divulgar a ação comercial e os descontos oferecidos pelas lojas participantes dela. O repertório tocado pela banda envolvia músicas *pop* internacional como “Happy”, do artista Pharrell Williams, e “Love is in the air”, de John Paul Young.

FIGURA 33 – BANDA MARCIAL



Banda marcial Marcelino Champagnat passava pelas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Ao entorno, dezenas de pessoas acompanhavam a apresentação que fazia parte da ação comercial “Londrina Liquida”. Sábado, 8 jul. 2017, 10:20. Panorama sonoro 27, disponível em <<http://bit.ly/2IAstYr>>.

FONTE: O autor (2017).

Nesse mesmo sábado e horário acontecia a apresentação de um grupo de teatro composto por estudantes de uma faculdade da cidade na Praça Willie Davids. No que parecia ser um tipo de estágio, os estudantes aproveitavam para pedir contribuições financeiras da pequena plateia, formada por cerca de quinze pessoas (FIGURA 34). O grupo utilizava violão elétrico e microfone conectados a uma caixa amplificadora, além de instrumentos de percussão e figurinos chamativos feitos de materiais reciclados, que se relacionavam à temática ambiental da peça encenada.



FIGURA 34 – APRESENTAÇÃO TEATRAL: PRAÇA WILLIE DAVIDS



Artistas apresentavam uma peça teatral na Praça Willie Davids, equipados com violão, microfone, caixa amplificadora e instrumentos de percussão.

Sábado, 8 jul. 2017, 10:35. Panorama sonoro 28, disponível em  
<<http://bit.ly/2lChcH3>>.

FONTE: O autor (2017).

No entorno, duas lojas emitiam músicas em direção à praça e algumas pessoas acompanhavam a apresentação em pé ou sentadas. A chegada da banda marcial nas proximidades dessa praça fez com que os próprios atores do teatro despendessem atenção à apresentação musical e expressassem preocupação em relação a perda da atenção do seu público para a atração que chegava. As músicas da banda com maior intensidade se sobrepunham aos sons do grupo teatral e, mesmo, das lojas, por vezes, encobrindo-os.

Ainda nesse sábado, na Praça Gabriel Martins, por volta das 11 horas, apresentava-se uma banda evangélica formada por guardas municipais londrinenses. A apresentação ocorria em comemoração ao aniversário de criação da guarda e contava com vários agentes e a exposição de cães e viaturas da instituição. Equipados com violão elétrico, contrabaixo, *cajón* e microfones conectados a caixas amplificadoras, a banda apresentava músicas conhecidas do público evangélico. Além disso, compunha a banda um pequeno coral e um intérprete de libras. A apresentação reunia dezenas de pessoas, que acompanhavam cantando e batendo palmas (FIGURA 35). Algumas delas aproveitavam, também, para brincar e tirar fotos com os cães policiais.

FIGURA 35 – BANDA DE GUARDAS MUNICIPAIS



Apresentação da banda formada por guardas municipais na Praça Gabriel Martins. Ela estava equipada com microfone, caixa amplificadora, violão, contrabaixo e *cajón*. Ao entorno, vários pedestres acompanham a apresentação. Sábado, 8 jul. 2017, 10:54. Panorama sonoro 29, disponível em <<http://bit.ly/2lzy7tA>>. FONTE: O autor (2017).

Enquanto a apresentação dessa banda ocorria, uma caixa amplificadora posicionada na entrada de uma loja de sapatos emitia *rock'n roll* nacional em volume baixo e um locutor aguardava em frente ao estabelecimento, no Calçadão, os intervalos entre as músicas tocadas para anunciar rapidamente a loja. Por vezes, o próprio locutor acompanhava a apresentação da banda e anunciava, com auxílio de um microfone sem fio, frases como “Está gospel a manhã aqui no Calçadão, minha gente!”. Já em outra loja, de varejo, o equipamento eletrônico de som voltado na direção do Calçadão havia sido desligado e alguns funcionários acompanhavam a apresentação da banda da porta do estabelecimento enquanto esperavam por clientes.

Após a apresentação dessa banda, ainda como parte das ações comerciais da “Londrina Liquida”, teve início no mesmo local uma apresentação teatral que durou cerca de uma hora, terminando por volta das 13 horas. Sem o auxílio de equipamentos amplificadores, com pernas-de-pau e vestindo figurinos chamativos, os atores desenvolviam o roteiro da peça rodeados por espectadores na praça e nas janelas dos prédios próximos (FIGURA 36). Alguns minutos antes, os atores já chamavam

atenção de pedestres ao fazer aquecimento vocal e alongamentos na Praça Gabriel Martins.

FIGURA 36 – APRESENTAÇÃO TEATRAL: PRAÇA GABRIEL MARTINS



Apresentação de peça teatral na Praça Gabriel Martins. Os artistas não utilizavam qualquer equipamento amplificador de sons. Ao entorno, dezenas de pessoas acompanhavam o desenvolvimento da peça, incluindo um senhor na janela de um apartamento (marcado pelo triângulo vermelho).

Sábado, 8 jul. 2017, 12:43. Panorama sonoro 30, disponível em <<http://bit.ly/2KDK2Hw>>.

FONTE: O autor (2017).

Performances no Calçadão e seus sons resultantes marcaram, também, a diversidade étnica e cultural presente na sociedade londrinense. Nesse sentido, em outro sábado (seis de agosto de 2016), grupos de jovens descendentes de japoneses vestindo trajes típicos, tocavam *taikos* e cantavam na Praça Gabriel Martins em memória dos ataques com armas nucleares às cidades de Hiroshima e Nagasaki realizados próximos ao fim da Segunda Guerra Mundial (FIGURA 37). Os sons fortes desses instrumentos de percussão se propagavam por quase todo o Calçadão e encobriam os demais sons emitidos do entorno, tanto é que os aparelhos de sons e caixas amplificadoras instalados nas lojas próximas haviam sido desligados e os funcionários desses estabelecimentos acompanhavam as apresentações das portas dos estabelecimentos. A apresentação reunia dezenas de pessoas, que aproveitavam para tirar fotos e gravar vídeos.



FIGURA 37 – APRESENTAÇÃO CULTURAL JAPONESA



Apresentação de músicas típicas japonesas na Praça Gabriel Martins.

Sábado, 6 ago. 2016, 10:38.

FONTE: O autor (2016).

Concomitantemente, em outra quadra do Calçadão, próximo à Praça Marechal Floriano Peixoto, um grupo de capoeiristas formado por crianças, jovens e adultos se apresentava com trajes e ao som de berimbaus, batuques e cantos típicos dessa expressão cultural (FIGURA 38). Em determinados locais da Avenida, as músicas da capoeira se sobrepunham e misturavam aos sons dos *taikos*<sup>72</sup>. Ao entorno, lojas emitiam músicas enquanto vendedores e locutores ofereciam gratuitamente pipoca e algodão doce aos pedestres, especialmente às crianças, em tentativas de atraí-los para o interior das lojas. Ainda, alguns estabelecimentos disponibilizavam cama elástica instaladas no próprio Calçadão.

<sup>72</sup> Panorama sonoro 31: *Taikos* e capoeira. Disponível em <<http://bit.ly/2IDu7IU>> ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:



FIGURA 38 – CAPOEIRISTAS



Apresentação de um grupo de capoeiristas nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Sábado, 6 ago. 2016, 10:09.

FONTE: O autor (2016).

### 3.3.4 Manifestantes

O Calçadão é, tradicionalmente, um lugar de realização de protestos e manifestações populares em Londrina. Além disso, conforme o Entrevistado M (professor e sindicalista), o fato da circulação de automóveis ser limitada na Avenida facilita a organização e aumenta a segurança dos manifestantes. Observou-se que alguns dos protestos e manifestações reuniram milhares de pessoas, enquanto outros apenas pequenos grupos de dezenas de participantes. Eles representavam contextos políticos e interesses variados e eram formados por grupos distintos. De todo modo, percorrer essa Avenida ou permanecer em algum local dela por algumas horas entoando discursos, palavras de ordem e músicas se mostrou uma forma de evidenciar os protestos e manifestações, tornando-os notáveis no contexto da cidade e para a mídia da região. Portanto, mesmo que alguns dos protestos e manifestações observados se originassem em outros locais do Centro, como na Concha Acústica ou em frente ao terminal urbano de transporte coletivo, os trajetos das passeatas envolviam percorrer o Calçadão. Consequentemente, as paisagens do Calçadão continham marcas das manifestações realizadas em momentos distintos e relacionados a contextos políticos e sociais de diferentes escalas, da cidade ao país.



Durante as manifestações, os sons emitidos por equipamentos eletrônicos, instrumentos musicais e sonoros e manifestantes em coro eram utilizados como estratégias para expressar e comunicar posicionamentos políticos e ideológicos de um determinado grupo, assim como, insatisfações, questionamentos, cobranças, denúncias, críticas, apoios e, mesmo, conferir notoriedade a minorias sociais.

Quando ocorriam em dias úteis e durante o horário comercial, as grandes manifestações (com milhares de participantes) observadas impactaram momentaneamente, mas de modo significativo, a rotina diária desenvolvida no Calçadão e, principalmente, dos estabelecimentos comerciais. Apesar das durações relativamente curtas dos protestos (de duas a quatro horas, conforme M) em relação ao período diário do funcionamento do comércio, e a rápida passagem dos manifestantes (na ordem de minutos) durante as passeatas, um grande número de pessoas ocupava a Avenida e os sons de forte intensidade provenientes delas, de seus instrumentos e equipamentos, encobriam todos os demais. Além disso, muitas lojas fechavam durante a passagem dos manifestantes, o que favorecia o domínio temporário dos espaços públicos por esse tipo de atividade (FIGURA 39). Segundo M, não é possível saber se isso é uma demonstração de apoio aos protestos ou de medo dos muitos manifestantes reunidos em frente às lojas.

FIGURA 39 – LOJA FECHANDO COM A PASSAGEM DE MANIFESTANTES



Manifestantes participantes de uma greve geral passavam pelo Calçadão, enquanto comerciantes baixavam as portas de várias lojas. As lojas reabriram após a passagem ou dispersão dos manifestantes. Quinta-feira, 15 mar. 2017, 11:01.  
FONTE: O autor (2017).

Além dessa reação dos comerciantes aos protestos, moradores de apartamentos e trabalhadores de escritórios localizados nos andares superiores dos edifícios saíam às janelas e sacadas com a intenção de verificar o que se passava. Alguns demonstravam apoiar os protestos com gestos, bandeiras ou endossando o coro dos manifestantes, outros, tentavam provocar os participantes e, até mesmo, criticá-los publicamente o que, por vezes, geravam rápidas discussões e desentendimentos. Também, haviam pessoas que procuravam ignorar os protestos e permanecer indiferentes aos participantes. Do Calçadão, alguns manifestantes instigavam, por meio de discursos e palavras de ordem, trabalhadores das lojas e escritórios, outros pedestres e moradores a se juntarem aos protestos.

Nesse contexto, em conformidade com cinco dos entrevistados (C, E, F, I e J), os protestos e manifestações no Calçadão atrapalham o desenvolvimento das atividades comerciais, sejam elas formais ou informais, e, até mesmo, a evangelização. Porém, como eles não ocorrem com frequência, o incomodo é temporário. Para I (vendedor informal), o principal incomodo provém dos sons dos veículos equipados com caixas amplificadoras utilizados nas manifestações que, em virtude da potência dos equipamentos, sobressaem-se e encobrem os demais sons.

Para E e F (gerentes de lojas), os sons das manifestações e protestos atrapalham a comunicação dentro da loja, dificultando o atendimento dos clientes. Já J (evangelizador) afirmou que não prega o evangelho quando ocorrem manifestações, pois, segundo ele, a lei não permite. Consequentemente, ele espera a retirada dos manifestantes para retomar suas atividades. Contudo, essa proibição não foi encontrada durante as leituras das leis municipais.

Conforme M, a frequência com que ocorrem os protestos no Calçadão reflete às conjunturas políticas em diferentes escalas, do município ao país. Assim, por exemplo, momentos considerados de piora por determinados grupos sociais levam ao aumento da ocorrência dos protestos e manifestações na Avenida.

Nesse sentido, sobretudo os conturbados momentos políticos da história recente do Brasil, como o impedimento da presidenta Dilma Rousseff, precedido por eventos com “panelaços<sup>73</sup>”, e as greves sindicais contra as reformas propostas pelo presidente Michel Temer, resultaram em protestos e manifestações no Calçadão em horários e dias da semana diversos. Algumas, como a grande manifestação pró-impedimento de Dilma, ocorreram em um domingo à tarde (13 de março de 2016). Já os protestos contra as reformas de Temer ocorreram em uma quarta e sexta-feira (15 de março e 28 de abril de 2017). Ainda, protestos e manifestações com menores quantidades de participantes, como uma que reivindicava intervenção militar no governo federal e outro contra o governador do Paraná, Beto Richa, aconteceram em dias úteis à tarde e à noite respectivamente.

A greve geral nacional, ocorrida dia 28 de abril de 2017, por exemplo, teve início em Londrina em frente ao terminal urbano de transporte coletivo pela manhã. Organizado por sindicatos diversos, o protesto reuniu, aproximadamente 20 mil pessoas, que seguiram em caminhada até o Calçadão (FIGURA 40) (BRASIL DE FATO, 2017). Acompanhados por vários carros de som alugados pelos sindicatos e baterias de movimentos populares, como do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), os manifestantes, providos de faixas, cartazes, apitos e cornetas, entoavam palavras de ordem contra o presidente brasileiro, políticos estaduais e locais. Para M, esses sons são formas de mostrar o descontentamento e as

---

<sup>73</sup> No Brasil, o “panelaço” é uma forma de manifestação popular normalmente realizada nas residências e que utiliza os sons das batidas em panelas com o objetivo de chamar atenção para determinada questão e demonstrar reação a acontecimentos noticiados pelos meios de comunicação. O “panelaço” se popularizou pelo país durante o período que precedeu o impedimento da presidente Dilma Rousseff.

reivindicações dos manifestantes. Em meio à grande movimentação e aos sons fortes desse protesto, um grupo de manifestantes chamava atenção ao gingar capoeira ao ritmo de um berimbau, palmas e canções típicas. A ação chamava atenção, também, de outros manifestantes próximos, que acompanhavam a apresentação e tiravam fotografias (FIGURA 40). Após percorrerem todo o Calçadão, os manifestantes se concentraram na Praça Jorge Denielidades, onde fizeram o encerramento do protesto e se dispersaram por volta do meio-dia.

FIGURA 40 – GREVE GERAL



Manifestantes participantes da greve geral nas proximidades da Praça Gabriel Martins. Sexta-feira, 28 abr. 2017. A) 11:31; B) 11:34; C) 11:34; D) 11:53. Panorama sonoro 32, disponível em <<http://bit.ly/2lycmKU>>. FONTE: O autor (2017).

Outro protesto observado, formado, em sua maioria, por servidores e estudantes da UEL, marcou o evento de reinauguração do Cine Teatro Ouro Verde (30 de junho de 2017, sexta-feira à noite). Nele, cerca de duzentos manifestantes aguardavam no Calçadão, em frente ao teatro, a chegada do governador do estado Beto Richa defronte à um forte aparato policial formado por, aproximadamente, trezentos soldados e guardas municipais (CBN, 2017). Tanto a chegada quanto a



saída do governador foram acompanhadas do coro de manifestantes com cartazes e faixas que entoavam palavras de ordem contra o governador e as forças policiais. No entanto, providencialmente, a organização do evento disparou saraivadas de fogos de artifício na tentativa de abafar as vozes dos manifestantes.

Em outra manifestação observada, realizada dia 13 de março de 2017, segunda-feira à tarde (por volta das 15 horas), um pequeno grupo autointitulado de “direita”, com aproximadamente quinze pessoas, manifestava-se na Praça Gabriel Martins a favor de intervenção militar no governo federal (FIGURA 41). De acordo com o Entrevistado D, professor aposentado e organizador da manifestação, o grupo tinha por objetivo exercer a cidadania e conscientizar “os brasileiros” a respeito do que considerava estado de caos da política do país. Para tanto, a manifestação deveria ocorrer no local por, aproximadamente, três horas. Conforme D, a praça foi escolhida como lugar de manifestação do grupo por ter espaço amplo, ser constantemente ocupada por barracas de campanhas diversas (como de vacinação e em benefício de hospitais) e, esporadicamente, por manifestações de interesses contrários ao do movimento, como as organizadas pelos sindicatos de bancários. Logo, na perspectiva desse entrevistado, essa praça seria o melhor lugar do Calçadão para manifestações pequenas.



FIGURA 41 – MANIFESTAÇÃO: INTERVENÇÃO MILITAR



Pequeno grupo de manifestantes nas proximidades da Praça Gabriel Martins, um carro de som envolto por faixas e pedestres curiosos em relação à manifestação que pedia intervenção militar. Segunda-feira, 13 mar. 2017, 14:39. Panorama sonoro 33, disponível em <http://bit.ly/2lycGcA>.  
 FONTE: O autor (2017).

Acompanhados de um carro equipado com um potente sistema de som, os manifestantes distribuíam panfletos e buscavam conversar com pessoas a respeito do que consideravam os males do comunismo. Poucos pedestres demonstravam dar atenção aos manifestantes. Do carro soavam discursos amplificados feitos pelos manifestantes exaltando, a partir da perspectiva do grupo, as benfeitorias do exército brasileiro no passado, como “Parabéns exército brasileiro! Vocês já nos salvaram do comunismo!”, dobrados militares e hinos numa tentativa de despertar o patriotismo nos ouvintes. Esses sons, para D, expressam os ideais do grupo. Ainda, para ele, as músicas são importantes nas manifestações, consideradas, até mesmo, armas de guerra e formas de encorajamento e intimidação.

Ainda conforme D, o uso do carro de som se faz necessário em razão do espaço amplo e aberto do calçadão e da disputa com os sons provenientes das lojas, o que apenas no “gogó” não seria possível. Nas palavras dele, “Tem pessoas usando sons nas frentes das lojas, entendeu? Então porque nós não?”. No entanto, apesar da disputa, segundo seu ponto de vista, não haviam outros sons que atrapalhavam o desenvolvimento da manifestação. O entrevistado afirmou, ainda, que as

manifestações organizadas pelo grupo ocorriam geralmente aos sábados e, esporadicamente, em outros dias úteis em horários comerciais para que pudessem aproveitar do maior fluxo de pessoas no Calçadão.

### 3.3.5 Figuras públicas

Curiosamente, algumas pessoas empregavam os sons com o intuito de marcar suas presenças por onde passavam no Calçadão e, com isso, caracterizavam-se como figuras públicas.

Em campo, observou-se a presença constante durante os dias úteis nos períodos da manhã de um senhor com um apito que percorria rapidamente o Calçadão e as praças próximas apitando e cumprimentando as pessoas que conhecia, geralmente, outros senhores sentados nos bancos. Ao escutarem os apitos, algumas delas, que o identificavam, olhavam, apontavam e comentavam algo sobre a sua chegada. Esporadicamente, ele parava para conversar e rapidamente retornava a caminhada.

Também, observou-se em dias e horários diversos a presença da figura pública conhecida em Londrina como “Júnior do Black Eyed Peas”, “Don’t stop the party” e “homem acústico”. O rapaz chamava atenção das pessoas ao percorrer a pé rapidamente ruas do Centro, incluindo o Calçadão, usando um fone de ouvido, cantando em voz alta e dançando músicas do grupo norte-americano de *hip-hop* e eletrônica Black Eyed Peas (FIGURA 42). Muitas pessoas se assustavam com os movimentos rápidos e os gritos do rapaz, mas acabavam rindo da situação. Ele parecia não se importar, inclusive, com o trânsito, cantando e dançando em meio aos automóveis e fazendo com que motoristas buzinassem e desviassem. Por vezes, Júnior parava alguns instantes para conversar com vendedores informais e flanelinhas e logo seguia suas performances.

FIGURA 42 – “JÚNIOR DO BLACK EYED PEAS”



Figura pública conhecida como Júnior do Black Eyed Peas em uma “performance” na Praça Willie Davids. Ao entorno um senhor caminhava, enquanto outras pessoas esperavam pelo ônibus. Sábado, 8 jul. 2017, 12:04. Panorama sonoro 34, disponível em <<http://bit.ly/2KDTBWY>>.

FONTE: O autor (2017).

Já o político conhecido em Londrina como “Boca Aberta”<sup>74</sup>, eleito vereador nas eleições de 2016 e cassado em 2017, é reconhecido por circular por locais de grande movimento, como o Calçadão, com sua bicicleta motorizada equipada com uma caixa amplificadora de sons reproduzindo repetitivamente uma paródia da música “Florentina”, do artista Tiririca (FIGURA 43). Até as vésperas de sua eleição, a presença desse político nas ruas centrais era comum e sua paródia criticava a gestão do então prefeito com frases como: “O IPTU está caro demais! O que o senhor fez, prefeito? Não fez nada, não fez nada, não fez nada, não fez nada [...]”. Depois de eleito, sua presença diminuiu, mas ainda pôde ser observada esporadicamente, marcada pela paródia. Contudo, com a saída do prefeito que criticava e o exercício do mandato de um novo prefeito de partido aliado, as críticas de Boca Aberta anunciadas em sua paródia se direcionaram ao governador do Paraná, Beto Richa e a alguns deputados estaduais da região.

<sup>74</sup> Dentre os significados populares da expressão “boca-aberta” se tem de pessoa que fala muito, fofoqueira.

FIGURA 43 – “BOCA ABERTA”



Ex-vereador Boca Aberta com sua bicicleta motorizada estacionada em um cruzamento do Calçadão e equipada com uma caixa amplificadora. O equipamento do vereador emitia críticas ao governador do Estado. Após permanecer por alguns minutos no local, Boca Aberta seguiu com sua bicicleta emitindo sons pelo Centro da cidade. Sábado, 26 ago. 2017, 10:40. Panorama sonoro 35, disponível em <<http://bit.ly/2IA37tz>>.

FONTE: O autor (2017).



## 4 CONCLUSÃO

Na literatura científica, é comum afirmações de que geógrafos não se interessam pelos sons, assim como de que aqueles que se aventuram em seus estudos encontram dificuldades teóricas e metodológicas. No entanto, desde a constituição da geografia enquanto ciência moderna, as sonoridades dos lugares despertam a atenção desses pesquisadores. Há que se considerar, todavia, que foi com o desenvolvimento das geografias cultural e humanista que os estudos dos sons receberam maior atenção devido às influências do conceito de paisagem sonora. O desenvolvimento desse conceito rendeu fundamentos teóricos e metodológicos para os interessados nos estudos dos sons de diferentes áreas da ciência e da arte.

Todavia, o conceito de paisagem sonora foi criticado no âmbito da antropologia por promover a objetivação dos sentidos humanos, como se os espaços pudessem ser apreendidos de modos distintos com base em cada um deles. Essa crítica não anula, ainda assim, o que foi desenvolvido para os estudos da paisagem sonora, mas alerta para o fato de que a percepção humana ocorre de modo simultâneo com todos os estímulos e para as relações e interferências entre os sentidos.

Como parte significativa das experiências humanas ocorrem nas cidades, é importante compreender esses espaços com suporte em suas perspectivas tanto funcionais quanto simbólicas, bem como das tensões existentes entre espaços públicos e privados e das atividades cotidianas que neles são realizadas. Para os estudos dos sons, essas atividades são significativas, pois, delas resultam sonoridades variadas que, em sua maioria, pertencem a alguém e são manipuladas e utilizadas para atrair atenção de outras pessoas. Devido às suas características físicas e simbólicas, os sons, enquanto marcas do vivido territorial expressas nas paisagens, identificam e atravessam lugares e territórios, constituem ritmos temporais, revelam traços culturais e formas de organizações sociais.

No âmbito da ciência geográfica, é possível a compreensão do lugar enquanto espaço onde se desenvolvem as práticas e ações cotidianas. Quando essas práticas e ações resultam em apropriações, no exercício de poder por parte daqueles que as praticam e no estabelecimento de limites se sustenta a formação de territórios. Ambas as categorias têm suas marcas expressas na paisagem, que, enquanto construções simbólicas, identificam lugares e territórios.



Nesse contexto, objetivou-se com o desenvolvimento desse trabalho interpretar os sons resultantes das diversas atividades socioespaciais que se manifestaram diariamente em um espaço público determinado, com o intuito de estabelecer relações entre eles, os usos e as formas de organização desse espaço. Para tanto, selecionou-se como recorte geográfico de estudo o Calçadão de Londrina, um espaço de uso social coletivo e domínio público localizado no Centro Histórico da cidade no qual se concentram diariamente milhares de pessoas. Apesar de constante, essa concentração ocorre de modo polarizado entre os dias e horários de funcionamento das atividades comerciais e de serviços e os dias em que essas atividades não ocorrem, marcando polos de agitação e monotonia, respectivamente.

As explorações das sonoridades observadas nas paisagens do Calçadão ocorreram com base em trabalhos de campo realizados ao longo dos anos de 2016 e 2017 nos quais foram adequados e utilizados os métodos de caminhadas sonoras e entrevistas semiestruturadas com responsáveis por emissões de sons considerados intensos pelo pesquisador. Esses métodos se complementaram, possibilitando e valorizando as experiências intencionais e intersubjetivas do pesquisador em campo.

Ainda, os trabalhos contaram com o apoio de recursos que permitiram registrar cenas do cotidiano, como as gravações de panoramas sonoros, fichas de observações, fotografias e conversas. Posteriormente, foram selecionados e editados os panoramas sonoros considerados mais significativos no âmbito da pesquisa que foram descritos e caracterizados dando origem a um catálogo de sons do Calçadão. Ainda, com base nesse catálogo, esses panoramas foram inseridos como forma de registro em um projeto preexistente de mapa sonoro virtual.

Com a exploração e interpretação dos sons do Calçadão, procurou-se demonstrar que eles, mais do que ruídos, integravam-se à vida cotidiana e representavam diversas atividades e relações socioespaciais funcionais, dotadas de sentidos e intenções. Nesse sentido, as antropofonias predominavam nas paisagens da Avenida. Normalmente, compunham as sonoridades de fundo dessas paisagens sons mecânicos e repetitivos em quantidades, frequências e intensidades diversas emitidas continuamente pelos motores à combustão dos automóveis. Já outras sonoridades eram manipuladas de modo a moldar os espaços da Avenida, beneficiadas pelos usos de equipamentos e técnicas distintas, e marcavam diferentes atividades realizadas tanto em espaços privados quanto públicos, no próprio Calçadão, o que evidenciava a confusão e a indistinção entre os limites desses

espaços. Ainda, essas sonoridades expressavam vontades individuais e de grupos que visavam impor suas marcas e eram pretendidas, ao menos, por quem as manipulavam. Como consequência disso, os sons eram impostos no Calçadão com o intuito de atrair atenções, comunicar ideias, expressar opiniões, vender produtos e, mesmo intimidar e afastar pessoas.

Dentre esses sons observados, os sinos da Catedral ocorriam como eventos antecedendo a maioria das missas em dias e finais de semana, estabelecendo, assim, uma comunidade acústica no Centro da cidade. No entanto, o soar dos sinos se relacionava, também, às atividades comerciais e aos horários e dias de descanso. Já a rotina desenvolvida de segunda à sábado no Calçadão se mostrava ritmada pelas atividades comerciais e por outras a elas relacionadas. Sobretudo os sons esquizofônicos das ambiências de consumo criadas a partir das lojas ocupavam e, por vezes, dominavam espaços da Avenida.

Em meio a esses sons intensos de figura e aos outros sons de fundo, vendedores informais, evangelizadores, artistas de rua e, por vezes, manifestantes e figuras públicas agiam no Calçadão e as diversas sonoridades resultantes dessas ações se sobrepunham às demais, marcando lugares onde aconteciam as ações. Os usos de equipamentos eletrônicos amplificadores e reprodutores de sons ou de instrumentos que naturalmente emitiam sons intensos facilitavam, ou mesmo, possibilitavam as inserções desses sujeitos nos espaços públicos, o que necessitava, no entanto, de investimentos para a aquisição desses materiais.

Dentre as atividades desenvolvidas no Calçadão, as dos vendedores informais e dos artistas de ruas se mostraram as mais diversas, inventivas e improvisadas a respeito dos usos dos sons. Enquanto os vendedores informais buscavam se instalar diariamente nas proximidades de grandes lojas e bancos para se aproveitarem do maior movimento de pessoas, os artistas de rua, sobretudo músicos, procuravam se instalar em lugares com poucas interferências das sonoridades provenientes das lojas. Ainda, os evangelizadores comumente se aproveitavam das estruturas dos lugares para a realização de cultos improvisados com músicas e pregações religiosas. Além deles, os manifestantes aplicavam os sons para expressar e comunicar posicionamentos políticos e ideológicos de determinados grupos, assim como, insatisfações, questionamentos, cobranças, denúncias, críticas, apoios e, mesmo, conferir notoriedade a minorias sociais. Por fim, observou-se que

algumas figuras públicas utilizavam sons com o intuito de marcar suas presenças por onde passavam no Calçadão, inclusive, ficando conhecidas por elas.

Como resultado da interpretação dos sons observados e registrados e com base nas análises das entrevistas realizadas, afirma-se a tese de que os sons nas paisagens do Calçadão estavam diretamente relacionados aos usos e as formas de organização dos espaços desse local por terem suas intensidades e espacialidades propositalmente manipuladas por sujeitos e grupos como estratégias de marcações de paisagens, ambientações de lugares e demarcações de territórios. Consequentemente, ocorriam disputas, conflitos e, mesmo, o compartilhamento de espaços públicos e privados decorrentes de invasões de lugares pelos sons e das constantes sobreposições de territórios.

No entanto, esse resultado corresponde a cenas típicas dos períodos de maior agitação do Calçadão, marcados, especialmente, por atividades de trabalho. O ritmo cotidiano polarizado entre a agitação e a monotonia que se observou na Avenida fez com que durante os períodos de descanso e lazer as paisagens se alterassem significativamente em razão das ausências de sonoridades intensas resultantes dessas atividades. Contudo, alguns sons resultantes de atividades e eventos específicos alteravam essa monotonia, como manifestações populares, religiosas e ações afirmativas esporádicas. Desse modo, os sons evidenciavam as mudanças dos usos e funções do Calçadão conforme as horas do dia, os dias da semana e as atividades.

Portanto, os sons se mostraram tanto produtos quanto produtores de paisagens e caracterizavam formas e ritmos de como as pessoas habitavam os lugares. As características efêmeras dos sons, somadas às subjetividades dos sujeitos que os percebiam, atribuíam às paisagens do Calçadão aspectos únicos atrelados aos contextos sociais, espaciais e temporais em que se formavam. Nesse sentido, as paisagens, com base nas experiências de seus sons, nunca se repetiam.

Também, no contexto de Londrina, este estudo exploratório pode contribuir para se pensar os espaços públicos da cidade com base em uma perspectiva incomum, e por vezes relegada, a fim de torná-los melhores em diferentes aspectos para as pessoas que neles vivem. Logo, o tema tratado não se encerra com essa primeira exploração e interpretação e alguns pontos tangenciados no decorrer da pesquisa podem ser complementados e melhorados por outros estudos, tais como: as experiências e representações dos pedestres dos sons do Calçadão; as rotinas de

vendedores informais, artistas, evangelizadores e figuras públicas; as relações entre os sons das paisagens do Calçadão e momentos da economia (os sons do Calçadão poderiam, como sugeriu um dos entrevistados, expressar momentos de crises e crescimento econômico?); as influências dos sons dos motores dos automóveis nos lugares; as variações das atividades e, conseqüentemente, dos sons em razão das condições climáticas, como chuva e calor, entre várias outras possibilidades.

Nesse contexto, não houve intenção de generalizar o resultado da interpretação realizada para qualquer outro local ou época. Sendo assim, ele responde a um determinado problema em condições e contextos específicos. No entanto, as perspectivas teóricas e metodológicas desenvolvidas podem contribuir para o aperfeiçoamento dos estudos dos sons urbanos em geral, sobretudo, por geógrafos, amenizando, assim, as dificuldades encontradas por aqueles que se interessam pelo tema.

## REFERÊNCIAS

- ALAMIS, S.; DESJEUX, D.; GARABUAU-MOUSSAOUI, I. **Os métodos qualitativos**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- ALMEIDA, M. G.; VARGAS, M. A. M.; MENDES, G. F. Territórios, paisagens e representações: um diálogo em construção. **Mercator**, Fortaleza, v.10, n.22, p. 23-35. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhLqAL>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- ALOMA, P. R. El espacio público, ese protagonista de la ciudad. **Plataforma Urbana**, Santiago, 2013. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhjJbo>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- ALVES, C. N. Geografia dos sons não esquizofônicos na região do Recife: cultura popular e cotidiano urbano. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v.36, n.1, p. 141-156. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcMQMW>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- ALVES, Z. M. M. B.; SILVA, M. H. G. F. D. Análise qualitativa de dados de entrevista: uma proposta. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 2, fev./jul., p. 61-69. 1992. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg5CDI>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- ANDERSON, I. Soundmapping beyond the grid: alternative cartographies of sound. **Journal of Sonic Studies**, v.11. 2015. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Le4oZa>>. 18 maio 2018.
- ANDRADE, C. C.; HOLANDA, A. F. Apontamentos sobre pesquisa qualitativa e pesquisa empírico-fenomenológica. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v.2, n.27, p. 259-268. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfBCaG>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- ANDREOTTI, G. **Paisagens culturais**. Curitiba: UFPR, 2013.
- ARKETTE, S. Sound like city. **Theory, Culture & Society**, Londres, v. 21, n. 1, p. 159-168. 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeVmeg>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- BAUMAN, Z. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BERNAT, S. Soundscapes and tourism: towards sustainable tourism. **Problemy Ekorozwoju**, Lublin, n. 1, v. 9, p. 107-117. 2014a. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfBGXY>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- \_\_\_\_\_. Sound in landscape: the main research problems. **Dissertations of Cultural Landscape Commission**, Lublin, n. 23, p. 89-108. 2014b. Disponível em: <<http://bit.ly/2Ld901w>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- BESSE, J. M. Le paysage, espace sensible, espace public. **Meta**, Lasi, n. 2, v. 2, p. 259-286. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lfr9Mn>>. Acesso em: 18 maio 2018.
- \_\_\_\_\_. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014.



BONDE (Londrina). **Manifestação em Londrina termina com 90 mil pessoas, afirma PM**. 2016. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfXLW1>>. Acesso em: 18 maio 2018.

BONI, V; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em tese**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 68-80. 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdRxWN>>. Acesso em: 18 maio 2018.

BONI, P. C.; UNFRIED, R. R.; BENATTO, O. **Memórias fotográficas: a fotografia e fragmentos da história de Londrina**. Londrina: Midiograf, 2013.

BONNEMAISON, J. Le territoire, nouveau paradigme de la géographie humaine. *In*: BONNEMAISON, J; CAMBRÉZY, L; QUINTY-BOURGEOIS, L. (orgs.). **Le territoire, lien ou frontière?**, Paris: Orstom Editions, 1995. p. 2-4. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg5Om3>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Viagem em torno do território. *In*: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Geografia cultural: um século**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. p. 83-132.

BORJA, J; MUXÍ, Z. **El espacio público, ciudad y ciudadanía**. Barcelona: Electra, 2000. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgATWn>>. Acesso em: 18 maio 2018.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades@: Paraná, Londrina**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgB0RN>>. Acesso em: 18 maio 2018.

BRASIL DE FATO. **PR: greve geral mobiliza 20 mil em Londrina; 32 categorias aderem à paralisação**. 28 abr. 2017. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdFPvi>>. Acesso em: 18 maio 2018.

BUTTIMER, A. Humboldt, Granö and Geo-poetics of the Altai. **Fennia**, Helsinki, n. 188, v. 1, p. 11-36. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2LaulJ7>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CAPALBO, C. **Fenomenologia e ciências humanas**. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

CAPEL, H. **Geografia humana y ciencias sociales: una perspectiva histórica**. Barcelona: Montesinos Editor, 1987.

CARMONA, M. Contemporary public space: critique and classification, part one: critique. **Journal of Urban Design**, v. 15, n.1, p. 123-148. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc1eF4>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CARVALHO, O. O.; BONI, P. C. A identificação do meio urbano através da imaginabilidade da cidade: o caso de Londrina, **Semina**, Londrina, v.30, n.2, p. 141-158. 2009. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgOPzJ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CASALEIRO, P; QUINTELA, P. As paisagens sonoras dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto: um exercício de escuta. *In*: **VI Congresso Português de Sociologia: mundos sociais - saberes e práticas**. Universidade Nova de Lisboa,

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, p. 1-13. 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfY2bv>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CASTANHEIRA, J. C. S.; COELHO, J. A. Dos sinos ao iPod: sons, espaços e identidades nas novas estratégias das marcas. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 9, n. 25, p. 219-239. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2Laus7v>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CASTRO, I. E. O problema da escala. In: CASTRO, I. E.; GOMES, P. C. C.; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 117-140.

CASTRO, R. Dos lugares invisíveis. **Interact**, Lisboa, n. 22-23. 2015. Não paginado. Disponível em <<http://bit.ly/2LfChsG>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CAZNOK, Y. B. **Música**: entre o audível e o visível. São Paulo: Unesp, 2015.

CBN (Londrina). **Durante a solenidade de reinauguração do Ouro Verde, um grupo de 200 pessoas fez uma manifestação na porta do Teatro**. 2017. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgOZqP>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CERASO, S. The Sight of Sound: Mapping Audio. **HASTAC**, 2010. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgVdHm>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CERBONE, D. R. **Fenomenologia**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

CLAVAL, P. **A geografia cultural**. Florianópolis: UFSC, 2014.

\_\_\_\_\_. Geografia cultural: um balanço. **Geografia**, Londrina, v.20, n.3, p. 5-24, 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdS2A9>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CONEXÃO CIÊNCIA. **Estudo mostra a importância do calçadão para Londrina**. 5 abr. 2008. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgPz7Z>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CONSTANTINO, R. M. **Uma ecologia para o som**: do rito ao *rush*. Londrina: O Autor, 2014.

CONSTANTINO, R. M.; FERREIRA, Y. N. Por uma sonoridade geográfica: do grito pré-histórico aos sons de Titã. In: SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE GEOGRAFIA, PERCEPÇÃO E COGNIÇÃO DO MEIO AMBIENTE. **Anais do...** Londrina, 2005. p. 1-16. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdSD4R>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CÓRDOBA, M. La existencia encarnada del hombre em cuanto signo. Uma aproximación semiótica a la corporeidad. **Universidad de Navarra**, Navarra, 2012. Não paginado. Disponível em: <<https://bit.ly/2k82ixE>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CORRÊA, R. L. A geografia cultural e o urbano. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 167-186.

CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.

COSGROVE, D. E; JACKSON, P. Novos rumos da Geografia Cultural. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 135-146.

CURITIBA. PREFEITURA DE CURITIBA. Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba. **O primeiro calçadão do Brasil**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Le55BK>>. Acesso em: 18 maio 2018.

DARDEL, E. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DREVER, J. Soundwalking: aural excursions into the everyday. *In*: SAUNDERS, J. (org.). **The ashgate research companion to experimental music**. Aldershot: Ashgate, 2009. p. 163-192. Disponível em: <<http://bit.ly/2Le5Bja>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Topophonophobia: the space and place of acute hearing. *In*: **Hearing Landscape Critically**: music, place, and the space of sound. Cambridge, 2015. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdHrFm>>. Acesso em: 18 maio 2018.

DROUMEVA, M. The music must always: redefining the public and private. **Soundscape**, Fairfield, v. 5, n. 2, p. 23-25. 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2LglcO8>>. Acesso em: 18 maio 2018.

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 24, p. 213-225. 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc1zrk>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FARINA, J. C. Blog do Farina. **Fotos de Londrina antigas**: décadas de 30 a 60. 2013a. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhMSmH>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Blog História de Londrina. **Calçadão de Londrina – construção – 1977**. 2013b. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfCw74>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Blog História de Londrina. **Londrina: Avenida Paraná (calçadão) ao longo da história**. 30 maio 2015. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdHlrS>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FELD, S. Pensando na gravação de paisagens sonoras. **Música e Cultura**, Rio de Janeiro, vol. 9, n. 1. 2014. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfWQF3>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FERNANDES, I. A dialética dos grupos e das relações cotidianas. *In*: GUIMARÃES, G. T. D. (org.). **Aspectos da teoria do cotidiano**: Agnes Heller em perspectiva. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 37-60. Disponível em: <<http://bit.ly/2LglkgA>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FOLHA DE LONDRINA. **Descaracterizado, projeto de reurbanização do Centro completa 40 anos**. 2017a. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Leemti>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **História curta**: sob indignação e indiferença, Coreto é demolido. 2005. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdliWA>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **Parada LGBT reúne 5 mil em Londrina**. 2017b. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdUkiJ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FONT, J. N. I. El paisatge sonor de la Garrotxa. **Revista de Girona**, Girona, n. 111, p. 96-102. 1985. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgQbuj>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FORTUNA, C. **Identidades, percursos, paisagens culturais**: estudos sociológicos de cultura urbana. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2LauXyp>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Imagens da cidade: sonoridades e ambientes sociais urbanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 51, p. 21-41. 1998. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgVWIA>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FRESCA, T. M. A área central de Londrina: uma análise geográfica. **Geografia**, Londrina, v. 16, n. 2, p. 143-165. 2007. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lda5X8>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FURLANETTO, B. H. **Paisagem sonora do boi-de-mamão no litoral paranaense**: a face oculta do riso. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeXFxW>>. Acesso em: 18 maio 2018.

FURLANETTO, B. H.; KOZEL, S. T. Paisagem sonora do boi do norte: música que cura todos os males. **Para Onde?!**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 133-143. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfCVX8>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GARCIA, L. H. A.; MARRA, P. S. Praças polifônicas: o som e a música popular como tecnologias de comunicação no espaço urbano. **Famecos**, Porto Alegre, v. 23, n. 1. 2016. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfZ4nT>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GASPAR, J. O retorno da paisagem à geografia. **Finisterra**, Lisboa, n. 72, p. 83-99. 2001. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcOuOC>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GEHL, J. **Cidades para pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GOINGTOCOPENHAGEM. **Strøget (Pedestrian street, shopping)**. 2012. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcOvCa>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GOMES, P. C. C. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

GOODEY, B.; GOLD, J. Geografia do comportamento e da percepção. **Departamento de Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, edição especial n. 3, p. 7-21. 1986.

GOOGLE. **Google Earth Pro**. Versão 7.1.8.3036. 2018. Londrina. Disponível em: <<http://bit.ly/2Ligi3Y>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GUEDES, S. M. As transformações no calçadão de Londrina: elementos para a construção da identidade. **História & Ensino**, Londrina, edição especial, v. 18, p. 55-72. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg7Jaf>>. Acesso em: 18 maio 2018.

GUIU, C. Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l'écoute. **Vox geographica**, 2007. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfsTVV>>. Acesso em: 18 maio 2018.

HAESBAERT, R. C. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. **PET Geografia**, Porto Alegre, 2004. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdIHZ6>>. Acesso em: 18 maio 2018.

HEIDRICH, Á. L. Sobre nexos entre espaço, paisagem território em um contexto cultural. In: SERPA, A. (org.). **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 293-312. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgQO79>>. Acesso em: 18 maio 2018.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

HOLMES, D. **Soundscapes**: Immersing yourself into the acoustic environment. Royal Geographical Society. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcM6Ya>>. Acesso em: 18 maio 2018.

HOLZER, W. A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, edição comemorativa, p. 137-147. 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc2cRI>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 67-78. 1999. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhNBnV>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Sobre territórios e lugaridades. **Cidades**, São Paulo, v. 10, n. 17, p. 18-29. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfZN8B>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Revista Território**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 78-85. 1997. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgCWd1>>. Acesso em: 18 maio 2018.

HUMBOLDT, A. **Views of nature**: or contemplation on the sublime phenomena of creation. Londres: Harrison and Son, 1850.

INGOLD, T. Against soundscape. In: CARLYLE, A. (org.). **Autumn leaves**: sound and the environment in artistic practice. Paris: Double Entendre, 2007. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeffIC>>. Acesso em: 18 maio 2018.



INGOLD, T. Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano. **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 3, p. 1-52. 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcP5zQ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

INNERARITY, D. **O novo espaço público**. Lisboa: Texto Editores, 2010.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

JANUZZI, D. A. R. **Calçadas: a revitalização urbana e a valorização das estruturas comerciais em áreas centrais**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdbVY2>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. O desenvolvimento de Londrina e as transformações nos espaços públicos da região central. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v.26, p. 87-94. 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhNMzB>>. Acesso em: 18 maio 2018.

KARJALAINEN, P. T. Lugar em Urwind: uma visão geográfica humanista. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p. 4-22. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc2HLA>>. Acesso em: 18 maio 2018.

KOZEL, S. T. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v.22, n.37, p. 65-78. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfugE3>>. Acesso em: 18 maio 2018.

KRAUSE, B. **A grande orquestra da natureza**: descobrindo as origens da música no mundo selvagem. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LA BARRE, J. de. A outra afinação do mundo: os territórios sonoros. **Revista Interfaces**, Florianópolis, v. 1, n. 16. 2012. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeNvxp>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Poder, território, som: alguns comentários. **El oído pensante**, Buenos Aires, v. 2, n.1. 2014. p. 1-17. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg824T>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LAVALLE, A. G. As dimensões constitutivas do espaço público: Uma abordagem pré-teórica para lidar com a teoria. **Espaço e Debates**, São Paulo, v. 25, n. 46, p. 33-44. 2005. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfulYn>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LIASCH, J. Blog Londrina Histórica. **O centro de Londrina em outros tempos**. 2011. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lf7YSN>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LINKOLA, H. Broken landscape – J. G. Granö's landscape science from the standpoint of past and present landscape research. **The permanent European Conference for the Study of the Rural Landscape**. Berlim, 2006. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeYkzq>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LONDRINA. INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE LONDRINA. **Contagens de tráfego**. 2016a. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LbzOPH>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Lei Municipal nº 7.485, de 20 julho de 1998. Dispõe sobre o Uso e a Ocupação do Solo na Zona Urbana e de Expansão Urbana de Londrina, e dá outras providências. **Lei Ordinária nº 7.485**. 1998. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lfuxqz>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Lei Municipal nº 11.468, de 29 de dezembro de 2011. Institui o Código de Posturas do Município de Londrina. **Código de Posturas do Município de Londrina**. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lefzkk>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. PREFEITURA MUNICIPAL. **CMTU abre edital para quiosques no Calçadão**. 2016b. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Le7A76>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. PREFEITURA MUNICIPAL. **Dados geográficos**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Li0RsS>>. Acesso em: 18 maio 2018a.

\_\_\_\_\_. PREFEITURA MUNICIPAL. **Lei municipal regulamenta apresentação de artistas de rua em logradouros públicos**. 2014. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg8fVJ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. PREFEITURA MUNICIPAL. **Perfil da Região Metropolitana de Londrina 2013**. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcPpi2>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. PREFEITURA MUNICIPAL. **Sistema de Informação Geográfica de Londrina**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LbApAV>>. Acesso em: 18 maio 2018b.

LONDRINANDO. **Fotos**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LdcyAS>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LOWENTHAL, D. Em busca de los sonidos perdidos: ¿Se puede recuperar el paisaje sonoro de nuestros antepasados? **El Correo**, Paris, p. 15-17. 1976. Disponível em: <<http://bit.ly/2LigWOW>>. Acesso em: 18 maio 2018.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **¿De qué tiempo es este lugar?** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.

MALANSKI, L. M. O interesse dos geógrafos pelos sons: alinhamento teórico e metodológico. **Ra'e Ga**, Curitiba, v. 40, p. 145-162. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lfg9hZ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Caminhadas sonoras como método exploratório do Calçadão da cidade de Londrina, Paraná. VIII Simpósio Paranaense de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia. **Anais do...** Marechal Cândido Rondon, 2016. p. 1124-1132. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcPT7Q>>. Acesso em: 18 maio 2018.

MALANSKI, L. M.; BAHL, M. Sons, territórios e territorialidades: marcas do cotidiano urbano. XII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia. **Anais do...** Porto Alegre, 2017. p. 9427-9438. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhncXs>>. Acesso em: 18 maio 2018.

MANZINI, E. J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. In: MARQUEZINE, M. C.; ALMEIDA, M. A. OMOTE, S. (orgs.). **Colóquios sobre pesquisa em educação especial**. Londrina: Edue, 2003. p. 11-25. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfDHU2>>. Acesso em: 18 maio 2018.

MAPIO. **Bochum Kortumstrasse**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lf8f8h>>. Acesso em: 18 maio 2018.

MELCHIOR, L. **Migrantes japoneses**: um ciclo migratório. O caso de Londrina - PR. 2003. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2003. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeYQNS>>. Acesso em: 18 maio 2018.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e pedagogia da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORAES, A. C. R. **Geografia**: pequena história crítica. São Paulo: Annablume, 2007.

NAME, L. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. **GeoTextos**, Salvador, v. 6, n.2, p. 163-186. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcQiqS>>. Acesso em: 18 maio 2018.

OHLSON, B. Sound fields and sonic landscapes in rural environments. **Fennia**, Helsink, v. 148, n. 1, p. 33-43. 1976. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg8wYL>>. Acesso em: 18 maio 2018.

PALLASMAA, J. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013.

\_\_\_\_\_. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PANORAMIO. **Holstenstrasse**. 2011. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc3dJw>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

PANTALEÃO, S. C.; ROMERO, M. A. B. Análise ambiental do espaço urbano: o calçadão de Londrina. 7º Seminário Internacional do Núcleo de Pesquisa em Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. **Anais do...**, São Paulo, 2008. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg1ov7>>. Acesso em: 18 maio 2018.

PAULA, F. C. Sobre a dimensão vivida do território: tendências e a contribuição da Fenomenologia. **GeoTextos**, Salvador, v.7, n.1. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg1HGh>>. Acesso em: 18 maio 2018.

POCOCK, D. Sound and the geographer. **Geography**, Sheffield, v. 74, n. 3, p. 193-200. 1989. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg8SP5>>. Acesso em: 18 maio 2018.

POL. E. La apropiación del espácio. In: IÑIGUEZ, L.; POL. E. **Cognición, representación y apropiación del espacio**. Barcelona. Universitat de Barcelona, p. 45-62. 1996. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg98xx>>. Acesso em: 18 maio 2018.

PORTEOUS, J. D. Smellscape. **Progress in Physical Geography**, Londres, n.3, v.9, p. 356-378. 1985. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgKFYU>>. Acesso em: 18 maio 2018.

PORTEOUS, J. D.; MASTIN, J. Soundscape. **Journal of Architectural and Planning Research**, Chicago, v. 2, n. 3, p. 169-186. 1985. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgXi68>>. Acesso em: 18 maio 2018.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RADIO APOREE. **About the project**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg22c1>>. Acesso em: 18 maio 2018a.

\_\_\_\_\_. **Maps**. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LeZRWc>>. Acesso em: 18 maio 2018b.

REGO, R. L.; MENEGUETTI, K. S. O território e a paisagem: a formação da rede de cidades do Norte do Paraná e a construção da forma urbana. **Paisagem Ambiente**, São Paulo, n.25, p. 37-54. 2008. Disponível em: <<http://bit.ly/2LawvZf>>. Acesso em: 18 maio 2018.

RELPH, E. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.

\_\_\_\_\_. An inquiry into the relations between phenomenology and geography. **The Canadian Geographer / Le Géographe canadien**, Montreal, v. 14, n. 3, p. 193-201. 1970. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfY8r>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. As bases fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, Rio Claro, v. 4, n. 7, p. 1-25. 1979.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR, E.; OLIVEIRA, L. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 17-32.

RIBEIRO, O. **Mediterrâneo: ambiente e tradição**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

\_\_\_\_\_. **Memórias de um geógrafo**. Lisboa: JSC, 2003.

\_\_\_\_\_. **Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico**. Coimbra: Coimbra Editora, 1945.

ROSANELI, A. F. A rua e o desenvolvimento da esfera pública: reflexão sobre os usos e apropriações nas ruas dos municípios da Região Metropolitana de Curitiba.

XV ENANPUR - desenvolvimento, planejamento e governança. **Anais do...** Recife, 2013. p. 1-14. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhnMV8>>. Acesso em: 18 maio 2018.

ROULIER, F. Pour une géographie des milieux sonores. **Cybergeogeo**, Paris, Environment, Nature, Paysage, 1999. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LawOmR>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SALGUEIRO, T. B. Paisagem e geografia. **Finisterra**, Lisboa, n.72, p. 37-53. 2001. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhORaD>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 2011.

SEABRA, O. C. L. Territórios do uso: cotidiano e modo de vida. **Cidades**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 181-206. 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lc3NqG>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SEAMON, D. **A geography of the lifeworld**: movement, rest and encounter. Londres: Croom Helm, 1979.

\_\_\_\_\_. Corpo-sujeito, rotinas espaço-temporais e danças-do-lugar. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 4-18. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lga1WT>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SERPA, A. Espaço público e acessibilidade: notas para uma abordagem geográfica. **GEOUSP**, São Paulo, n. 15, p. 21-37. 2004. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lga0SP>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. **Lugar e mídia**. São Paulo: Contexto, 2011.  
SERPA, A. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2016.

\_\_\_\_\_. Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. **GEOUSP**, São Paulo, n. 33, p. 168-165. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg2pTX>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SILVA, J. M. Cultura e territorialidades urbanas: uma abordagem da pequena cidade. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 5, n. 2, p. 9-37. 2000. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg2qqZ>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SKYSCRAPERCITY. **Rotterdam**. Não paginado. 2009. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgS6Px>>. Acesso em: 18 maio 2018.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SOUZA, M. L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I. E.; GOMES, P. C. C.; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Geografia**: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 77-116.



STEIN, E. **Mundo vivido**: das vicissitudes e dos usos de um conceito da fenomenologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

THIBAUD, J. P. A cidade através dos sentidos. **Cadernos PROARQ**, Rio de Janeiro, n.18, p. 1-16. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcR6fo>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. O devir ambiente do mundo urbano. **Redobra**, Salvador, n.9, p. 30-36. 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/2LgFsjt>>. Acesso em: 18 maio 2018.

THULIN, S. Sound maps matter: expanding cartophony. **Social and Cultural Geography**, Londres, p. 1-19. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg57Jt>>. Acesso em: 18 maio 2018.

TINHORÃO, J. R. **Os sons que vêm da rua**. São Paulo: Editora 34, 2013.

TORRES, M. A. A paisagem sonora religiosa. **Para onde?!**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 11-19. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfEGUe>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Tambores, rádios e videoclipes: sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades. **GeoTextos**, Salvador, v. 7, n. 2, p. 69-83. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lho6Dk>>. Acesso em: 18 maio 2018.

TORRES, M. A.; KOZEL, S. T. A percepção da paisagem sonora de Curitiba. 2º COLÓQUIO NACIONAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM ESPAÇO E REPRESENTAÇÕES. **Anais do...**, Salvador, 2007. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcRtqi>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Le paysage sonore de L'île des Valadares: perception et mémoire dans la construction de l'espace. **Géographie et cultures**, Paris, n. 78, p. 145-168. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcRuum>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **Ra'e Ga**, Curitiba, v. 20, p. 123-132. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcRxq2>>. Acesso em: 18 maio 2018.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TRUAX, B. **Acoustic communication**. Norwood: Ablex Publishing Corporation 1984.

\_\_\_\_\_. Sound, listening and place: the aesthetic dilemma. **Organised Sound**, Cambridge, v.3, n.17, p. 191-201. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfEPHg>>. Acesso em: 18 maio 2018.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Edue, 2013.

\_\_\_\_\_. Espaço, tempo e lugar: um arcabouço humanista. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 4-15. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2LePq55>>. Acesso em: 18 maio 2018.

TUAN, Y. **Paisagens do medo**. São Paulo: UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

UEL SONORA (Londrina). **Documentários Paisagens Sonoras de Londrina**. Perfil do SoundCloud. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lg36N3>>. Acesso em: 18 maio 2018.

ULTRAMARI, C.; CARDOSO N. A.; MOURA, R. Territorialidades em movimento. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v.29, n.4, p. 6-13. 1995. Disponível em: <<http://bit.ly/2LaxpVD>>. Acesso em: 18 maio 2018.

URIARTE, U. M. Calle y calles de Brasil: imágenes, lecturas y etnografías. **Contratexto**, Lima, n. 23, p. 49-68. 2013a. Disponível em: <<http://bit.ly/2Lfi2ez>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Olhar a cidade: contribuições para a etnografia dos espaços urbanos. **Pontourbe**, São Paulo, n.13, p. 1-15. 2013b. Disponível em: <<http://bit.ly/2LbCvkh>>. Acesso em: 18 maio 2018.

VALENTE, H. A. A cigarra e a formiga: por uma paisagem sonora da sociedade globalizada. **Significação**, São Paulo, v. 28, n. 15, p.17-28. 2001. Disponível em: <<http://bit.ly/2Leh4is>>. Acesso em: 18 maio 2018.

VEDANA, V. É só um real! Performatividades do comércio informal de alimento do Largo Glênio Peres em Porto Alegre. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.8, n. 17. 2007. Disponível em: <<http://bit.ly/2Liig4m>>. Acesso em: 18 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Territórios sonoros e ambiências: etnografia sonora e antropologia urbana. **Illuminuras**, Porto Alegre, v.11, n. 25. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2Le2tnv>>. Acesso em: 18 maio 2018.

VOSGERAU, D. S. R.; ROMANOWSKI, J. P. Estudos de revisão: implicações conceituais e metodológicas. **Diálogo Educacional**, Curitiba, v.14, n.41, p. 165-189. 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/2LcRNW2>>. Acesso em: 18 maio 2018.

WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. Os temas da Geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 27-62.

WALDOCK, J. Soundmapping: critiques and reflections on this new publicly engaging medium. **Journal of Sonic Studies**, Leiden, v.1, n.1. 2011. Disponível em <<http://bit.ly/2LgLEZ6>>. Acesso em: 18 maio 2018.

WAZ (Essen). **Mit der Limbecker Straße begann die Zeit der “Einkaufsstadt”**. 2017. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LaxZTj>>. Acesso em: 18 maio 2018.

WESTERKAMP, H. Soundwalking. **Autumn Leaves, Sound and Environment in Artistic Practice**. Paris: Double Entendre, 2007. p. 49-59. Disponível em: <<http://bit.ly/2LhiUiO>>. Acesso em: 18 maio 2018.

WIKIMEDIA. **Calçadão de Londrina**, 2011. Não paginado. Disponível em: <<http://bit.ly/2LfiwRV>>. Acesso em: 18 maio 2018.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



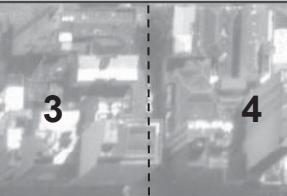



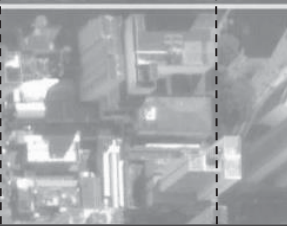


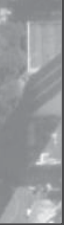
YÁZIGI, E. **O mundo das calçadas**. São Paulo: Humanitas: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

## APÊNDICE 1 – FICHA DE REGISTRO DE CAMINHADA SONORA

### Ficha de registro de caminhada sonora

Data:	Início:	Término:
Período do dia: (   ) manhã (   ) tarde (   ) noite		Condições do tempo:

## APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Meu nome é Lawrence e estou realizando um estudo sobre os sons do cotidiano aqui no Calçadão de Londrina. O estudo é parte da pesquisa de doutorado que desenvolvo no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba. Acredito que pela sua experiência e vivência aqui no Calçadão você muito poderia me auxiliar. Desse modo, você pode me conceder uma entrevista sobre o seu cotidiano e os sons que produz? Ela é composta por 17 perguntas. Em média, a entrevista dura cerca de 10 minutos. Para que possamos começar, é preciso que compreenda e assine o termo de consentimento.

### **As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano**

1. Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?
2. Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?
3. Com que frequência você vem ao calçadão?
4. Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?
5. Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

### **Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz**

6. Como são os sons que você produz? Você poderia descrevê-los?
7. Você utiliza algum equipamento para produzir seus sons? Por quê?
8. Qual é seu público-alvo? Quais pessoas que estão por aqui você espera chamar atenção?
9. Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Quais?
10. Pensando no que você faz aqui, o que esses sons significam para você?
11. Existem sons que atrapalham o que você faz? Se existir, quais são eles e por quê te atrapalham?

### **Concluindo, gostaria de fazer algumas perguntas para melhor caracterizar os participantes desta pesquisa.**

12. Em qual ano você nasceu?
13. Em qual cidade você nasceu?
14. Em qual cidade você mora?
15. Há quanto tempo você está em Londrina?
16. Qual é sua profissão?
17. Qual é sua ocupação atual?



### APÊNDICE 3 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

#### Termo de consentimento livre e esclarecido

Você está sendo convidado a participar, como voluntário, da pesquisa intitulada “Os sons do cotidiano: interpretação geográfica das sonoridades do Calçadão de Londrina, Paraná”, conduzida por Lawrence Mayer Malanski, estudante do curso de doutorado em geografia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Este estudo tem por objetivo entender a formação de territórios marcados e identificados por sons no Calçadão de Londrina.

Você foi selecionado pois os sons e o modo como os produz interessam ao objetivo da pesquisa. Sua participação não é obrigatória. A qualquer momento, você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua participação não será remunerada nem implicará em gastos para você.

Sua participação nesta pesquisa consiste em responder os questionamentos feitos pelo pesquisador. Se autorizado, o áudio da entrevista será gravado a fim de ser transcrito para análise.

Os dados obtidos por meio dessa pesquisa serão confidenciais e não serão divulgados em nível individual, visando assegurar o sigilo de sua participação. O pesquisador responsável se compromete a tornar públicos nos meios acadêmicos e científicos os resultados obtidos de forma consolidada sem qualquer identificação dos participantes.

Contatos do pesquisador responsável: Lawrence Mayer Malanski, estudante do curso de doutorado em geografia da UFPR e pesquisador do Laboratório Território Cultura e Representações (LATECRE-UFPR), Curitiba. E-mail: lawrence.malanski@ifpr.edu.br.

Declaro que entendi os objetivos de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Londrina, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017

---

Assinatura do participante

---

Assinatura do pesquisador

## APÊNDICE 4 – ENTREVISTAS TRANSCRITAS

Os entrevistados foram identificados com letras em ordem alfabética conforme a sequência cronológica de realização das entrevistas, e o pesquisador identificado pela letra “P”.

### Entrevistado A – Vendedor de CDs

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

A: Eu sou músico. Já gravei músicas evangélicas com flauta e eu divulgo meus trabalhos aqui. Eu vendo CDs para me manter. É o que eu preciso.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

A: Eu fico em locais estratégicos, onde tem mais movimento. Por exemplo, aqui na esquina da Pernambucanas ou lá na praça. Geralmente eu fico nesses locais mesmo.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

A: Diariamente, nos horários de almoço.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

A: Próximo à hora do almoço, por causa do movimento maior de pessoas.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

A: Trabalhando eu fico duas horas e saio para almoçar. Então fico mais duas horas. Daí é o suficiente.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

A: Antigamente, quando eu cheguei, eram só músicas tradicionais, mas agora é música evangélica. Agora, eu vendo mais CDs do que antes.

7. P: Por quê você utiliza esses equipamentos de som?

A: Para poder mostrar às pessoas, para elas escutarem o som. Não tem como não usar aqui no Calçadão. Tem que ter equipamento, porque tem outras coisas acontecendo.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

A: Dos evangélicos e das pessoas em geral.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

A: Percebo porque elas vêm, sempre compram CD e dizem “Deus te abençoe, me fala a palavra”. Só coisas boas.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

A: Eles transmitem paz a mim e as pessoas. Eu escuto essa música e ela me traz uma paz. Sinto uma coisa bem espiritual.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

A: Não muito. Porque eu fico pouco tempo aqui.

### **Entrevistado B – Músico de rua**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

B: É uma cultura. Que a gente quase não vê aqui no Paraná. É uma cultura mais reconhecida em São Paulo, Rio, Santa Catarina. Mais para fora do estado. Agora, aqui e em Maringá não tem muito artista de rua. Acho que o povo não sabe muito diferenciar o que é artista de rua do que é um mendigo ou coisa assim. As pessoas aqui no Brasil ainda não estão por dentro, como nos Estados Unidos e Europa onde veem bastante músicos de rua. Aqui o povo ainda está meio cru nessa situação.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

B: Mais aqui. Para lá tem umas lojas barulhentas e eu fico por aqui.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

B: Quase todo dia. Quando eu não estou para fora, porque eu não sou daqui da cidade.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

B: A hora que dá na cabeça eu venho.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

B: Uma hora, por aí. Depende do movimento.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

B: Eu levo uma mensagem para as pessoas, entendeu? Tipo, o inesquecível Raul Seixas e outros intérpretes também. Eu acho que é um dos sons mais conhecidos no Brasil é o de Raul. É um som de boa qualidade. Pelo menos eu sinto uma boa

qualidade. O artista de rua não pede nada. Dá quem quiser, quem tem bom coração, quem gosta. Quem não gosta, também, segue com Deus a sua viagem. A gente quer levar um pouco de alegria e o conhecimento da arte, porque o mundo sem cultura, sem arte, não é um mundo feliz.

7. P: Você utiliza algum equipamento de som? Por quê?

B: Dizem que a minha voz é muito alta. Então não preciso colocar um sonzinho assim. E no momento está meio difícil para comprar um som. Não tenho dinheiro para isso. Para colocar um som que não tenha qualidade é melhor tocar na garganta pura mesmo.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

B: Desde as crianças, o velho, não tem idade. As pessoas curtem um pouco da minha música.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

B: Sim! No sorriso das pessoas. Isso é mais do que pagar, entendeu? Eu me sinto gratificado só de uma criança ou outra pessoa passar e elogiar o meu trabalho. Aí, para mim já é tudo.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

B: Tudo! A vida! Porque já disse um grande poeta “quem não gosta de música, não gosta de criança, não gosta da vida”. Então, eu acho muito difícil passar uma pessoa que não curte alguma música, porque eu faço vários estilos também.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

B: Sim. Eu não me incomodo, mas as pessoas que me escutam acham que as lojas atrapalham. O som delas é muito alto. A potência é alta demais e daí quase as pessoas não me escutam. Inclusive, esses tempos atrás foi uma galera lá naquelas lojas mandar abaixar para poder me ouvir melhor. Também tem o trânsito. Sempre tem carro passando nessas ruas aqui do lado e alguns são mais barulhentos do que outros, como ônibus e motos com escapamentos barulhentos.

### **Entrevistado C – Lojista**

P: Primeiramente, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

1. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

C: É para fazer propaganda, publicidade.

2. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

C: Porque é o que atende. É a base da propaganda, para dizer o nome da loja, dizer como vende barato, como vende. É para atrair freguês, atrair cliente.

3. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

C: É o pessoal do calçadão. Classe média para baixo.

4. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

C: Sim. Elas ouvem os sons, o barulho, aí as pessoas olham para a loja.

5. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

C: É um atrativo, um diferencial, vamos dizer assim.

6. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

C: Não, apenas quando tem manifestações. Se bem que tem bastante caixinhas de som no calçadão. Eu não sei os nomes das lojas, mas sei que tem bastante. Mas não é tipo uma competição sonora, porque no nosso segmento, de sapatos, só tem nós por aqui. Mas tem outras lojas de roupas e calçados na Rua Sergipe que também usam o som. Tudo comércio. Dependendo do tipo de comércio, bota caixa de som.

### **Entrevistado D - Manifestante**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

D: Nesse momento eu estou com os companheiros, com os colegas, de ideia. Exercendo nosso direito de cidadania, manifestando, como cada grupo no Brasil tem o direito de fazer, em relação ao estado de caos que nós estamos vivendo.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

D: Geralmente é aqui pela mesma razão que tem aquela barraca ali, da saúde, e onde outras manifestações acontecem. Uma acontecem em frente dos bancos porque os sindicatos se organizam. Então, interessa aos bancos. E outra, porque a amplidão do calçadão aqui é maior. Então ela não atrapalha muito o fluxo. Aqui é o melhor lugar para esse tipo de manifestação pequena.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?



D: Nós, muito pouco. Ano passado e o ano retrasado. Há uns três anos que nós estamos vindo. Nós colocávamos barraca, com a devida autorização da CMTU, da Prefeitura, e ali nós prestávamos serviço de esclarecimento mais ou menos como aquela barraca ali, de conscientização. O que está passando hoje na televisão desses gastos do BNDES, nós já tínhamos divulgado aqui há três anos. Já era sabido. Mas a imprensa não divulga. Nós entendemos que estamos em conflito, nesse momento, com o Foro de São Paulo, que é uma assembleia latino-americana com resoluções para a socialização da América Latina.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

D: É a primeira vez que nós estamos aqui em um dia de semana. Nas vezes anteriores eram no sábado e a gente ficava de manhã, no período comercial por causa do fluxo de pessoas. Hoje, em caráter excepcional, a gente está aqui.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

D: Nosso maior trabalho é nas redes sociais. Aqui no calçadão, de duas a três horas por manifestação.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

D: Para começar, vocês estão ouvindo dobrados militares, porque é nosso interesse despertar patriotismo. Como eu tenho raiz militar, a gente entende que o papel da música é relevante para toda a manifestação. A partir de um estudo feito do movimento negro norte-americano, dá para perceber que o método principal utilizado por Martin Luther King para jogar as pessoas na rua é criar consciência com música, por causa da sua métrica, por causa da capacidade de alteração do estado consciência. Tanto é que a música é considerada arma desde que existe militarismo na história do Universo. Até entre silvícolas ela é utilizada como meio de encorajamento e intimidação.

7. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

D: Porque é o disponível. No gogó não dá. Ainda mais em um ambiente aberto, com disputas. Tem pessoas usando sons nas frentes das lojas, entendeu? Então porque nós não podemos? Banqueiro fecha a rua, faz o que quer, ninguém dorme e ninguém fala nada. Nós estamos em um horário comercial, tentando respeitar. Se alguém chegar e falar “olha, tá excedendo” eu pergunto “então, qual é o volume que eu posso?”. To acostumando com o jeito militar da ordem e da disciplina.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

D: Brasileiros. É quem mais precisa de conscientização. Se tivessem mais conscientização não teriam eleito as pessoas que estão hoje aí no governo.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

D: É uma resposta insatisfatória. Porque nós estamos lutando contra uma ideia que foi desenvolvida e que está sendo desenvolvida acerca de 80 anos. Nós somos de direita, certo? E o que é a direita? Direita é consciência ideológica que tem como base a valorização dos pilares que construíram a sociedade ocidental cristã. Amor a Deus, ou seja, direito a religião. Quando eu falo amor a Deus eu não estou me referindo a uma religião, mas ao direito à religião. Amor à pátria. Amor à família. Direito de propriedade. Liberdade individual em contrato. E o que a esquerda, desde que ela emerge do pensamento alemão do século XVII, é? Ela é a ideologia que tenta mudar a sociedade, só que a partir dos regimes comunistas de Marx. Max não criou o regime, ele criou uma ideia. Eles entendem que essa mudança da sociedade só vai acontecer se forem eliminados esses paradigmas. Os seus referenciais absolutos, que é Deus, família, pátria, propriedade e contrato. Por que ladrão tem vez? Porque se entende que se eu pegar esse aparelho teu [...] como que ele é teu? É nosso! Isso é socialismo! O capitalismo é o que? Se eu não tenho, eu não tive condições e não é culpa tua. Mas e o direito igual? O direito igual existe. Não existe no socialismo, em que o estado tem tudo e o povo não tem nada. Assim, nós temos uma resposta na medida em que somos ouvidos. O pessoal para aqui, mas não é todo mundo que para. Eu já pedi para a imprensa me chamar. O Vinicius Buganza<sup>75</sup> me entrevistou esses tempos e eu disse para ele: “filho, você não tem a minha idade”. A escola pública está sendo usada. O MEC sustenta um sistema ideológico de esquerda, inclusive com a erotização de crianças, como plano de educação. Isso está disponível na internet. Com base em Herbert Marcuse, filósofo americano, que em 1947, publicou *Eros da Civilização* dizendo que se quer mudar a sociedade, erotize a criança. A expoente maior aqui é Marilena Chauí. Então, a escola pública é usada para isso. Então nós temos dois lados. Eu chamei o Buganza. Ele é formado em jornalismo, e eu entendo que o jornalismo tem que buscar a verdade, certo? Mas entendo, também, que o jornalista nessas empresas que estão comprometidas com o governo não pode abrir a boca,

---

<sup>75</sup> Repórter de uma emissora de televisão londrinense.

sob pena de censura, como Raquel Sheherazade, certo? Então fica difícil de conseguir espaço. Então, para uma juventude, uma geração que cresceu escutando mentira [...] esse foi meu desafio com o Buganza. Eu vou defender uma tese. Pode chamar professor da UEL de sociologia, de história, eu vou defender a tese que nós nunca tivemos ditadura. Respeitando a regra do debate, vamos dar definições. O que é a ditadura? A partir daí o que caracterizou o governo militar como ditadura? A urna? A falta da urna para escolha do presidente? Porque eu votei a primeira vez em 1980, era Figueiredo. Como nós não tínhamos direito de voto? Não tínhamos para presidente! Mas eu era representado, esse era o principal papel do Congresso. Como é nos Estados Unidos. Vai dizer que não é uma democracia nos Estados Unidos? Então a urna foi usada como um conceito estratégico pela esquerda para acontecer o que aconteceu na Venezuela e em outros países da América Latina. É difícil você conscientizar uma geração que nasceu aprendendo errado na escola.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

D: Voz! É a nossa voz. Expressão.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

D: No momento não, porque o nosso som está alto.

### **Entrevistado F – Gerente de loja**

P: Primeiramente, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

1. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

F: Geralmente a gente coloca um som mais ambiente, mais para dentro da loja, mais para chamar o cliente, porque incomoda. Nós temos prédios vizinhos e incomoda demais. A gente deixa pôr as músicas em uma altura e de um gênero que não seja abusivo, não vai pôr um *funk* do Rio de Janeiro para tocar, com aquelas letras besterentas, e, com isso, afastar os clientes. A gente não quer que as pessoas pensem “nossa! Olha só a música que essa loja está tocando!”. Assim, a gente prefere que seja umas músicas mais sertanejas, para não ficar um silêncio na loja.

2. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

F: Porque eles são os que tem mais potência. Se a gente for por um menor, de menos potência, o som não vem para a loja, fica só ali naquele espaço.

3. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

F: Classes B e C.

4. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

F: Eu acredito que sim, porque chama atenção uma loja movimentada, com certo tom de movimento, alegria. Então a gente gosta de estar aqui com música. Alguns reclamam, às vezes, quando são atendidos na frente, na telefonia, porque daí o som incomoda. Mas a gente gosta muito. Todas as lojas (nome da loja) tem som na porta por conta disso mesmo.

5. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

F: Para nós, torna o ambiente, tanto para o funcionário quanto para o cliente, gostoso de estar. Mais tranquilo, mais alegre. Na verdade, a gente tem que ter na porta um CD que vem da empresa, que é um CD de porta de loja, mas são aquelas ofertas igual mercado. Você vai no mercado e fica o dia inteiro com aquela coisa maçante e aqui não, a gente coloca música. Coloca ele de vez em quando, mas coloca música para rodar durante o dia.

6. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

F: Quando tem manifestações, mas elas não acontecem com muita frequência. Direto tem show de rua, também. Capoeira incomoda muito, porque além de ser gritado, eles gritam no microfone e você não consegue entender. A pessoa tem que pegar o cliente na frente da loja e atender lá no fundo, porque não consegue conversar com o ele. Mas são os únicos que atrapalham, o restante, é algo mais tranquilo mesmo.

### **Entrevistado G – Locutor de loja**

P: Primeiramente, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

1. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

G: Pelo tempo que eu estou no comercio, eu procuro agradar o público. Tem pessoas que passam e elogiam, tem as que passam e criticam “você está falando muito alto”, “eu passo aqui e não escuto muito bem você falar porque o som está baixo”. Procuro agradar os gregos e troianos. Por exemplo, eu sou o cartão de visita da loja. Tem loja que não usa locutor. O vendedor vai lá [...] “vamos entrar”. A função da gente é chamar o consumidor, entendeu? Uns gostam, outros não gostam. Depende até de música. Eu, por exemplo, no trabalho só tenho criatividade quando eu estou com música. Se

eu toco boa música chama atenção, quando eu toco música mais ou menos eu não chamo a atenção.

2. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

G: Porque a gente precisa. Antigamente, há muitos anos atrás, o cara falava só no gogó. Aqui no Calçadão não era tão barulhento assim. Então o equipamento dá qualidade, ajuda, você a vender a voz.

3. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

G: Eu procuro alcançar o povo, o povão.

4. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

G: Sim! Tem muita gente que ouve o trabalho da gente. “Oi, eu ouvi você falar que tem aquele produto por tal preço”.

5. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

G: Para mim ajuda muito nas vendas, apesar de a gente estar nessa crise. A crise atrapalha o serviço do locutor. Quando a economia vai bem, tem mais locutores trabalhando e por mais tempo nas lojas.

6. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

G: Não tem. Aqui no calçadão eu faço a semana inteira. Hoje, por exemplo, tem um companheiro meu que está fazendo no restaurante. Nós procuramos se respeitar até na hora de falar. A hora que ele está falando eu espero e a hora que ele termina eu começo a falar para não misturar, senão o consumidor passa e não entende nada o que o cara está falando, o que o fulano está falando. Por exemplo, você vai na capital paulista e lá tem muito locutor de porta de loja e é um competido com o outro. Pelo menos aqui, ainda nós nos respeitamos.

### **Entrevistado H – Locutor de loja**

P: Primeiramente, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

1. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

H: Sons têm que ser produzidos com qualidade. Primeiramente você tem que ter três vias de áudio para distinguir a produção do som que você quer lançar ao ar. Porém, muitas pessoas gostam de produzir ruídos, mas não sabem produzir um som de qualidade.



2. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

H: Os equipamentos de áudio permitem que você explane uma acústica a qual, simplesmente, a tonalidade de voz em fala não consegue alcançar, ou seja, alcançar um determinado espaço. Se você deseja abranger pessoas no espaço de alguns metros, precisa de um amplificador de voz.

3. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

H: Nós entendemos que devemos fazer com que todos que estão no Calçadão percebam a comunicação via áudio.

4. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

H: Sim. São vários os retornos. Há aqueles que gostam, aqueles que não gostam, aqueles que passam despercebidos e que se sentem atraídos. É uma perspectiva muito interessante, entende? Só mesmo com as experiências diárias para você perceber o comportamento de cada indivíduo.

5. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

H: Esses sons significam *marketing* e publicidade, que é o foco, o objetivo, do empresário, dono do estabelecimento comercial, para divulgar o seu produto. Este é um dos objetivos da empresa contratante.

6. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

H: Todo som que é produzido em excesso, sem qualidade, pode ser prejudicial, pode atrapalhar. Ou seja, uma moto com o escape aberto, quando passa e você está produzindo um áudio para atingir um cliente é um ruído que pode atrapalhar.

### **Entrevistado I – Vendedor informal**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

I: Eu trabalho com vendas de frutas e trabalho com guarda-chuvas quando chove, um pouquinho de tudo na verdade.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

I: Só na frente do Banco do Brasil eu fico, porque o fluxo de gente é maior e também por causa do banco. O pessoal já sai com dinheiro do banco, então é melhor.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

I: De segunda a sábado.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

I: Das 9 da manhã às 6 da tarde.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

I: Eu fico enquanto as lojas estão abertas. É o horário que a gente pode ficar.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

I: Eu ofereço o meu produto. Eu ofereço a fruta “olha a fruta fresquinha e barata!”; o guarda-chuva “olha o guarda-chuva!”. Só, é assim.

7. P: Você utiliza algum equipamento de som? Por quê?

Não, é só a garganta mesmo. Eu prefiro usar a garganta e, também, porque assim eu não preciso comprar nada, não preciso gastar dinheiro com equipamento.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

I: É mais senhor e senhora que compra mais fruta e até a sombrinha e o guarda-chuva, no meu caso. O pessoal mais novo, geralmente, hoje em dia, eles não valorizam muito a fruta. É mais senhor e senhora que gosta.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

I: Depende. As vezes chama atenção, por fazer certa brincadeira e tal. Nessa de chamar atenção, a pessoa olha, acaba gostando e compra.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

I: No meu caso é o meu serviço. Se eu fico quietinho [...]. Na verdade, tem outras pessoas que trabalham. Tem um outro senhor que trabalha com a gente. Ele já não faz a mesma coisa que eu e ele vende bem menos do que eu, menos que a metade pode se dizer. Eu chamo mais atenção e vendo bem mais.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

I: O som dos carros sempre atrapalha. Como tem muitos e eles não param de passar pelas ruas aqui do lado, atrapalha um pouco, porque eu preciso forçar mais a voz.

## **Entrevistado J - Evangelizador**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

J: Nossa atividade aqui é de evangelização. É de evangelizar. Trazer a palavra de Deus ao conhecimento quem não tem, quem sabe, o hábito de estar dentro de uma igreja e não tem um convívio com a palavra de Deus. Nessa missão nós estamos incumbidos de trazer a palavra de Deus a todos os tipos de pessoas, de vários tipos de mente e vários tipos de personalidade.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

J: Geralmente a gente fica aqui na frente da loja Pernambucanas, porque é um lugar mais visível, onde tem muitas vidas passando diariamente e também tem bancos e a muretinha onde as pessoas podem se sentar, se acomodar, para estar ouvindo a palavra de Deus. Normalmente, nesse horário tem até sombra aqui, o que é bom por causa do calor. Também, aqui não tem prédios na frente e o som saí até melhor.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

J: Eu, particularmente, costumo vir sempre no sábado e nos dias das minhas folgas, nos dias de semana, porque eu trabalho também.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

J: Geralmente eu venho no dia de sábado, às 13 horas. Às vezes, por alguma outra ocasião, eu venho uns 30 minutos mais cedo. Aí varia.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

J: Geralmente, a gente, quando está ministrando a palavra, fica, no mínimo, uma hora, uma hora e 20 minutos, mais ou menos isso.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

J: Nós usamos o nosso amplificador, ele emite música de louvor e, também, a palavra de Deus sendo enunciada.

7. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

P: Porque o amplificador permite que mais pessoas possam nos escutar. O som vai mais longe e fica melhor para as pessoas ouvirem, porque na rua aqui do lado fica passando carros, motos barulhentas e ônibus.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

J: O público em geral. No caso de despertar a atenção é somente pela palavra mesmo.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

J: Algumas sim e algumas não. Elas interagem, umas trazem o seu selo de aprovação, porém, outras também não trazem.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

J: Significa tudo na vida do Homem, porque a gente está falando do ser todo poderoso. O ser que ele exerce autoridade e governo no reino dos Homens. Eu acredito assim, que a pessoa de Jesus está acima de todos e ele administra a Terra. Então, nada acontece se não tiver a aprovação dele. Então é tudo para minha vida. Por isso que eu falo dele. Eu não tenho vergonha de evangelizar, de anunciar a palavra de Deus. Para mim é um prestígio, um privilégio, uma honra transmitir o evangelho de Deus. Então ele é tudo para minha vida.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

J: As vezes tem as manifestações. Todo mundo pode se manifestar segundo a Constituição Federal. E quando tem esse tipo de som a gente não prega o evangelho, porque eu não posso, a lei não permite que eu venha me manifestar quando já tem outra manifestação no local. Então, nesse aspecto, eu me calo, espero a retirada deles e daí nós começamos a anunciar o evangelho. Quando eu falo “gente” é um grupo de evangelização. É um grupo que se chama “Missão sem fronteiras”. Então a gente está trabalhando nessa intuição de ganhar alma para o reino de Deus.

### **Entrevistado K – Músico de rua**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

K: Normalmente eu me apresento como músico de rua ou com um grupo de teatro do qual eu faço parte.

2. P: Em quais locais do calçadão você costuma ficar? Por quê?

K: Eu prefiro os lugares com maior fluência de pessoas e, se possível, com mais silêncio também. Mas às vezes é difícil encontrar um lugar mais calmo, porque tem bastante coisa acontecendo no Calçadão, como lojas, pastores, enfim, outros artistas também e a gente vai onde dá para ir. A gente se encaixa e interfere no cotidiano comercial da cidade.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

K: Varia. Varia bastante. Quando eu to vivendo só disso é uma frequência de umas quatro ou cinco vezes por semana.

4. P: Em quais horários do dia você costuma ficar no calçadão? Por quê?

K: Normalmente à tarde e sábado de manhã. Por causa dessa questão do fluxo de pessoas, que é maior nesses períodos.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

K: Varia de acordo com o movimento, como está no dia, mas não passa de três horas.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

K: São canções. Violão e voz. São músicas minhas e músicas de outros autores também, versões que eu faço. Mas, são mais autores brasileiros trazidos pelo samba, rock...

7. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

K: É justamente pelo lugar que estamos. Por ser um lugar de muito trânsito de pessoas, um lugar bastante visado e projetado para o comércio, onde está todo mundo tentando vender, se mostrar e fazer propaganda. Então, acaba precisando. Eu já toquei sem mas achei que precisava investir nisso até porque me desgastava muito tentando competir com sons da rua, dos carros, da propaganda política, das lojas e os sons de obras. Na verdade, não é bem uma competição que acontece aqui, porque os objetivos são diferentes. Eu, por exemplo, não estou competindo com o cara da loja. Eu nem estou vendendo nada, estou me expondo e expondo uma ideia. Então, o que eu faço não tem um sentido de venda, um sentido comercial, embora as pessoas que queiram contribuir eu aceito de bom grado, até porque é por isso que eu estou aqui. Agora, o som, às vezes, conflita sim. Não diria bem uma competição por causa dos objetivos diferentes, mas que tem conflito, tem.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

K: Dos pedestres em geral. De quem estiver passando.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

K: Aparentemente, no geral, as pessoas gostam. Dá para separar as pessoas em três grupos: as que gostam, as que são indiferentes e as que se incomodam. Vendo de um modo geral, as que se incomodam são a menor parte. Não sei o que é maior, as



indiferentes ou as que gostam. As que gostam variam entre as que só passam e sorriem, o que já é um incentivo, as que falam com você, param e ficam escutando. As vezes só passam e contribuem, não dá tempo de escutar. Algumas passam com fones de ouvidos gigantes ouvindo suas próprias músicas, o que é engraçado, pois elas parecem estar em outra dimensão e, mesmo assim, algumas contribuem comigo. Enfim, percebo todo tipo de reação.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

K: São as músicas que eu sinto. É o que é forte para mim. Tem até pessoas que gostam, mas não gosta tanto e que acham que eu deveria tocar outros tipos de música também. Isso porque, no geral, não são músicas muito conhecidas e eu não faço muita questão de tocar músicas conhecidas que eu não gosto só para me vender melhor. Eu toco o que me toca.

11. P: Durante o seu trabalho aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

K: O artista de rua se insere no cotidiano da cidade, então, não tem muita escolha, a gente se encaixa onde dá para se encaixar. A cidade não é projetada para ter arte. Essa nossa cidade não é projetada para acolher a arte de rua, embora a arte aconteça na rua desde sempre. A cidade não é pensada para isso. Então, as vezes dá para dizer que atrapalha quando uma loja coloca um som alto. Mas dá para ir até lá tentar conversar também. Hoje mesmo teve uma situação engraçada. A voz do pastor, que estava na outra ponta da quadra, estava pegando na minha caixinha. O microfone dele é sem fio e a frequência estava sendo recebida aqui. Aí eu não tinha como cantar porque a voz dele estava mais alta do que a minha na minha própria caixa. Então eu fui lá trocar uma ideia com ele e falar o que estava acontecendo. Ele disse: “putz, sério mesmo?”. Ele veio aqui, viu e falou que ia resolver. Antes disso, eu fiquei um tempo sem saber o que fazer e achei que ia ter algum conflito, mas depois ele pediu desculpas, veio aqui e me ajudou a resolver o problema. Então ficou ele lá e eu aqui, de boa. Ele é tranquilo, mas às vezes passa uma impressão errada porque faz um discurso muito agressivo. Mas, eu não sei o que pensam de mim, também... podem me achar agressivo, sei lá. Então é isso, tem que dialogar. Os dois estão inseridos no cotidiano de uma cidade que não contempla nenhum dos dois, então, às vezes, é conversando que a gente se entende.

**Entrevistado L – Propagandista volante**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano.

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui?

L: Eu trabalho com o carro de som.

2. P: Em quais locais você costuma passar com o carro? Por quê?

L: Geralmente eu passo pelas ruas aqui do Centro que tem mais movimento, mais pessoas, como a Sergipe e o Calçadão. Como eu não posso circular com o carro no Calçadão, eu passo pelas ruas que cruzam ele. Como tem muita gente nessas ruas, mais pessoas escutam os meus anúncios.

3. P: Com que frequência você passa pelo Calçadão?

L: Eu trabalho com o carro todos os dias, mas nem sempre é aqui no Centro. Quando eu estou por aqui, eu faço tipo um zig-zag pelas ruas e por isso eu sempre passo pelo Calçadão.

4. P: Em quais horários do dia você costuma passar Pelo Calçadão? Por quê?

L: Varia, depende do que o cliente pede. Geralmente eles gostam que as propagandas sejam feitas perto da hora do almoço e no começo da tarde, porque são os horários que tem mais gente na rua.

5. P: Nos dias em que você está aqui no calçadão, quanto tempo, em média, você costuma ficar?

L: Depende, tem relação com o que o cliente paga, mas normalmente dá umas duas ou três horas por dia aqui no Centro.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

L: São anúncios, servem para fazer publicidade das coisas, principalmente das lojas aqui do Centro. Na maioria das vezes o pessoal da empresa cria e faz a edição das vinhetas e eu dirijo o carro com os sons.

7. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

L: O carro de som é importante para fazer com que muitas pessoas ouçam os anúncios em várias partes da cidade. Por onde eu passo as pessoas me ouvem. Então, é uma forma de divulgar os clientes por aí.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

L: Das pessoas nos lugares por onde eu passo. Qualquer pessoa pode me ouvir.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem ao seu trabalho? Como?

L: Eu acredito que elas me ouvem, até porque o som é alto. Como as empresas sempre procuram nosso serviço, acredito que ele dá resultado, senão não teríamos trabalho.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

L: Esses anúncios são o meu trabalho. Eu trabalho anunciando as coisas por aí.

11. P: Durante o seu trabalho, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

L: Como eu fico dentro do carro e só passo pelas ruas, não fico muito tempo ouvindo o que tem fora. Também, como o meu som é alto, eu não escuto muito os outros. Somente as vezes, quando eu paro no sinaleiro e para um ônibus ou uma moto barulhenta do meu lado eu me incomodo um pouco com o barulho deles.

### **Entrevistado M – Manifestante**

P: As primeiras perguntas são sobre o seu cotidiano

1. P: Você poderia me falar um pouco sobre o que você faz aqui no calçadão?

M: Agora eu estou com meus companheiros em uma manifestação contra esse atual governo brasileiro.

2. P: Em quais locais do calçadão costuma ter manifestação? Por quê?

M: Geralmente a gente passa por todo o Calçadão. Marcamos de nos concentrarmos próximo ao terminal de ônibus ou na Concha Acústica e de lá percorremos o Calçadão. Porque o Calçadão é um símbolo da cidade. O que acontece aqui é divulgado para a cidade toda. Aqui, também, é onde historicamente acontecem as manifestações populares. Agora que tem um outro pessoal fazendo manifestação na Higienópolis e na rotatória com a JK, mas é um pessoal diferente, não é do povo mesmo. Além disso, o Calçadão é bom, pois não tem carros. Nós da organização temos que cuidar, apenas, com os cruzamentos.

3. P: Com que frequência você vem aqui ao calçadão?

M: Eu, particularmente, venho bastante, mas os protestos não têm datas certas. Ultimamente, por conta da atual situação do país, a tendência é que tenhamos cada vez mais protestos aqui.

4. P: Em quais horários do dia costuma ter manifestação aqui no calçadão? Por quê?

M: Quando tem manifestação, a gente se organiza para os períodos da manhã e, às vezes, da tarde. Já que é greve, paralisação, tem que ser no horário de trabalho mesmo, senão não tem sentido parar.

5. P: Nos dias em que tem manifestação, quanto tempo, em média, você costuma ficar aqui no calçadão?

M: As manifestações duram algumas horas. De duas a quatro horas.

P: Agora, nós vamos falar um pouco sobre os sons que você produz.

6. P: Como são os sons que você produz, como você poderia descrevê-los?

M: Geralmente o pessoal vai falando nos carros de som. A gente chama o pessoal dos outros sindicatos e dos movimentos sociais para falar também. Geralmente a nossa fala é uma crítica a uma determinada situação. As vezes o pessoal puxa uma palavra de ordem e pede para tocar uma música. Também tem o pessoal que participa. As pessoas gritam, apitam e tem até baterias. É bem variado.

7. P: Por que você utiliza esses equipamentos de som?

M: Esses carros de som são alugados pelos sindicatos. Eles ajudam a divulgar as nossas causas, fazer barulho mesmo, mostrar que estamos nas ruas e descontentes com tudo o que vem acontecendo na política desse país e desse estado.

8. P: Qual é o seu público alvo? Quais pessoas você pretende chamar atenção?

K: A gente pretende chamar atenção da sociedade, dos cidadãos aqui de Londrina, dos nossos políticos. Alertar as pessoas para o que está acontecendo, as reformas do governo e os cortes de verbas dos serviços públicos. Eu sei que muitos não gostam e até nos ofendem enquanto nos manifestamos, mas essas pessoas precisam nos respeitar, porque estamos lutando por direitos.

9. P: Você percebe alguma resposta dessas pessoas? Elas respondem à manifestação? Como?

M: As manifestações sempre chamam a atenção, ainda mais quando tem bastante gente, como essa de hoje. A mídia sempre acompanha e divulga nos jornais da região. Além disso, a gente chama a atenção do pessoal por aqui mesmo, dos trabalhadores das lojas e dos escritórios, dos moradores e de quem está nos carros. Várias lojas fecham enquanto tem manifestação, mas a gente não sabe se é uma forma de apoio ou o pessoal das lojas tem medo de muita gente junta.

10. P: Pensando nos sons que você faz aqui no calçadão, o que eles significam para você?

M: São sons de protesto, sons para mostrar nosso descontentamento e as nossas reivindicações. Eu não queria estar aqui, agora, mas do jeito que as coisas vão, não tem jeito, é necessário. Todos os trabalhadores de Londrina deveriam estar aqui conosco. É uma pena que uma parte dos trabalhadores não entenda o que está acontecendo no país, porque isso tudo vai afetar eles também.

11. P: Durante a manifestação aqui no calçadão, existe algum som que te atrapalhe? Se existirem, quais são?

M: Durante a manifestação não. Como tem muita gente reunida fazendo barulho e os carros de som, não dá para escutar o entorno.

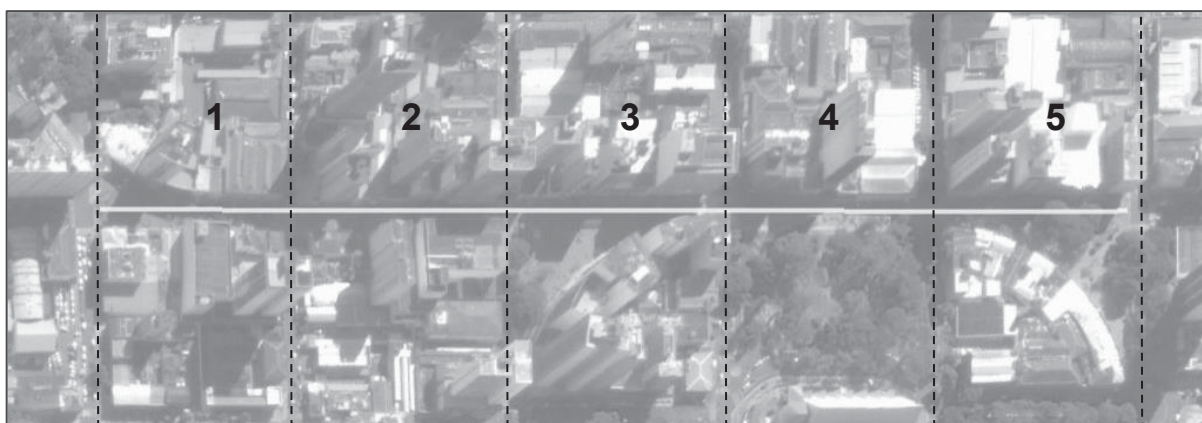


## APENDICE 5 – CATÁLOGO DE SONS DOS PANORAMAS SONOROS

### Catálogo de sons dos panoramas sonoros

Os panoramas sonoros gravados e inseridos no mapa virtual do projeto Radio Aporee foram organizados de modo que formassem um catálogo. Para tanto, a cada panorama se atribuiu um título referente ao contexto, identificou-se a data, a hora de início, a duração e o local da gravação. Os locais de gravação correspondem à numeração presente no croqui elaborado e utilizado nas fichas de registro das caminhadas sonoras, como na figura a seguir.

CROQUI COM A NUMERAÇÃO DAS QUADRAS DO CALÇADÃO





FONTE: O autor (2017).


Ainda, identificou-se aspectos referencias de cada panorama a partir das categorias e subcategorias de sons organizadas e apresentadas no QUADRO 01, tal como se descreveu, sinteticamente, o contexto no momento de cada gravação. Por fim, disponibilizou-se um endereço eletrônico e um Código de Resposta Rápida para acesso virtual de cada panorama no mapa<sup>76</sup>. Para melhores experiências, aconselha-se o uso de fone de ouvido para ouvir as gravações. Os panoramas aqui catalogados

<sup>76</sup> Pode-se acessar o mapa completo através do endereço eletrônico <<http://bit.ly/2KCU7EC>> ou a partir da leitura do seguinte Código de Resposta Rápida:




e numerados se encontram ordenados conforme a sequência que são citados no subcapítulo 3.5.

Panorama 1: Obras no feriado	
Data: 1º maio 2017 (segunda-feira).	Hora: 10:58.
Duração: 01:00.	Local de gravação: quadra 3.
Aspectos referenciais	
Antropofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Sons humanos: vozes (burburinho, fala);</li> <li>Sons mecânicos: motores (automóveis em geral), ferramentas de obras.</li> </ul> Biofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Cachorros.</li> </ul>	
Descrição do contexto da gravação: trabalhadores reformavam a calçada de uma agência bancária no feriado do Dia do Trabalho. Dentre as ferramentas utilizadas, destacava-se um maçarico. Todas as lojas estavam fechadas e algumas pessoas passavam próximas ao local, passeavam com cachorros ou conversavam em frente às portarias de edifícios vizinhos.	
Disponível em: < <a href="http://bit.ly/2lwFdzi">http://bit.ly/2lwFdzi</a> >.	
Panorama 2: Cigarras	
Data: 18 out. 2017 (quarta-feira).	Hora: 10:15.
Duração: 01:10.	Local de gravação: quadra 1.
Aspectos referenciais	
Antropofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Sons humanos: vozes (burburinho, fala);</li> <li>Sons mecânicos: motores (automóveis em geral).</li> </ul> Geofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Água (chafariz).</li> </ul> Biofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Cigarras.</li> </ul>	
Descrição do contexto da gravação: cigarras em árvores no Calçadão e em uma praça próxima cantavam, veículos transitavam por uma rua transversal ao Calçadão e pedestres circulavam pelo local. Um chafariz funcionava e a água circulava por ele.	
Disponível em: < <a href="http://bit.ly/2ICPutS">http://bit.ly/2ICPutS</a> >.	
Panorama 3: Passagem de estudantes e comércio fechando	
Data: 10 maio 2017 (quarta-feira).	Hora: 17:50.
Duração: 01:30.	Local de gravação: quadra 2.
Aspectos referenciais	
Antropofonia <ul style="list-style-type: none"> <li>Sons humanos: vozes (burburinho, fala, grito);</li> </ul>	

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons da sociedade: comércio (locução gravada, propaganda volante, portas de aço);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motores (automóveis em geral, motocicleta), transporte em geral (bicicleta).</li> </ul>
<p>Descrição do contexto da gravação: grupos de estudantes passava pelo Calçadão no fim de tarde, após o término das aulas, enquanto portas de aço das lojas estavam sendo fechadas. Um caminhão equipado com caixas de som passava por uma das ruas anunciando título de capitalização com grande intensidade.</p>
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2IAAtZd1">http://bit.ly/2IAAtZd1</a>&gt;.</p> 

#### Panorama 4: Manifestação contra Dilma Rousseff

Data: 13 mar. 2016 (domingo).	Hora: 17:36.
Duração: 03:00.	Local de gravação: quadra 1.
Aspectos referenciais	
<p>Antropofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho, fala, grito e canto), corpo (assobio e palmas);</li> <li>▪ Sons da sociedade: protesto e manifestação (discurso, carros de som, apitos, música, palavras de ordem);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: milhares de participantes de uma manifestação contra a presidenta Dilma Rousseff com apitos, cornetas, caminhões de som e palavras de ordem. A manifestação se originou na Avenida Higienópolis e percorreu todo o Calçadão em um domingo à tarde.</p>	
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2IAufJ1">http://bit.ly/2IAufJ1</a>&gt;.</p> 	

#### Panorama 5: Encenação - Paixão de Cristo

Data: 14 abr. 2017 (sexta-feira).	Hora: 10:19.
Duração: 01:15.	Local de gravação: quadra 4.
<p>Biofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pássaros;</li> </ul> <p>Antropofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (fala);</li> <li>▪ Sons da sociedade: artistas de rua (atores), entretenimento (teatro), música (reprodução, religiosa), religiosos e cerimoniais (música, celebração);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: encenação teatral da Paixão de Cristo na Praça Marechal Floriano Peixoto, ao lado da Catedral, por um grupo de atores. Os atores utilizavam microfones conectados à caixas de som. Várias pessoas acompanhavam a encenação e um grupo de religiosos entregava folhetos aos presentes. Um ciclista equipado com caixa de som passava pelo Calçadão emitindo música evangélica em grande intensidade.</p>	

Disponível em: <<http://bit.ly/2IAw9t8>>.



### Panorama 6: 1ª Parada LGBT de Londrina

Data: 3 set. 2017 (domingo). Horas: 14:14; 14:37; 15:08; 15:19 respectivamente.

Duração: 03:30. Local de gravação: quadra 2.

#### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala);
- Sons da sociedade: música (reprodução, ao vivo, hino); manifestação (discurso, carros de som);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: concentração da 1ª Parada LGBT de Londrina no Calçadão com música eletrônica, apresentação de maracatu e o impasse com alguns moradores de prédios ao entorno que tacavam ovos nos participantes, hino nacional e o momento em que a caminhada teve início em direção a Área de Lazer Luigi Borghesi (Zerão). Cerca de 5 mil pessoas participaram da parada.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IAwpZ8>>.



### Panorama 7: Lojas

Datas: 5 abr. 2017 (quarta-feira); 13 mar. 2017 (segunda-feira). Horas: 09:00; 09:12; 10:40; 09:05 respectivamente.

Duração: 01:58. Locais de gravação: quadras 2; 4; 5.

#### Aspectos referenciais

#### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala);
- Sons da sociedade: comércio (locução gravada), entretenimento (rádio), música (reprodução, de loja);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);

#### Biofonia

- Pássaros.

Descrição do contexto da gravação: quatro trechos de panoramas referentes ao uso de rádios, músicas e locuções gravadas pelo comércio formal ao longo do Calçadão. Todas as lojas possuíam caixas amplificadoras ou aparelhos de som instalados nas proximidades das portas dos estabelecimentos voltadas para o Calçadão.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lxo60c>>.



### Panorama 8: Ação comercial do Londrina Esporte Clube


Data: 2 set. 2017 (sábado). Hora: 12:12.

Duração: 02:00. Local de gravação: quadra 3.

#### Aspectos referenciais

#### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala e canto), corpo (palmas);

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons da sociedade: comércio, música (reprodução, de loja, hino);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: ação comercial do time de futebol Londrina Esporte Clube no Calçadão com uso de um megafone. De uma loja localizada em frente à ação, vendedores reproduziam músicas e o hino do clube a partir do equipamento de som instalado no estabelecimento.</p>	
Disponível em: < <a href="http://bit.ly/2KBcnOP">http://bit.ly/2KBcnOP</a> >.	

### Panorama 9: Locutores de lojas

Datas: 13 mar. 2017; 10 maio 2017; 8 jul. 2017; 8 jul. 2017; 8 ago. 2016; 26 ago. 2017 respectivamente.	Horas: 13:05; 10:34; 11:14; 12:47; 15:06; 14:57; 12:09 respectivamente.
Duração: 01:44.	Local de gravação: quadra 1; quadra 3; quadra 2; quadra 4; quadra 4; quadra 1; quadra 2 respectivamente.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho e fala);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja), música (reprodução, de loja, acordeom, ao vivo), artista de rua (músico)
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral), ferramentas de obras;
- Geofonia: água (chafariz).

Descrição dos contextos das gravações: trechos de sete locutores de lojas em dias, horários e locais variados no Calçadão de Londrina. Utilizando microfones e caixas amplificadoras de som instaladas em espaços de transição entre o espaço público e os interiores das lojas, as vozes dos locutores e as músicas utilizadas por eles se destacavam no Calçadão.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IArZLq>>.



### Panorama 10: Propaganda volante

Datas: dois primeiros trechos: 2 set. 2017 (sábado); último trecho: 13 mar. 2017 (segunda-feira) respectivamente.	Horas: 13:17; 12:27; 10:44 respectivamente.
Duração: 01:11.	Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho e fala);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locução gravada, propaganda volante), música (reprodução, de loja);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: trechos de passagens de carros de propaganda por ruas que cruzam o Calçadão. Os carros anunciavam promoções com base em locuções gravadas e buscavam chamar atenção dos pedestres com trechos da música do plantão jornalístico de uma emissora de TV.



Disponível em: <<http://bit.ly/2Izmweb>>.

### Panorama 11: Catedral de Londrina

Data: 10 maio 2017 (quarta-feira).

Hora: 11:32.

Duração: 01:00.

Local de gravação: quadra 3.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja), música (reprodução, de loja), religioso e cerimonial (sinos);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);
- Sons indicadores: sinos (igreja).

Descrição do contexto da gravação: sinos da Catedral localizados nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto antecipando o início da missa de quarta-feira às 12 horas. Pessoas transitavam pelo Calçadão, veículos circulavam pelas ruas próximas, lojas emitiam músicas e locutores anunciavam ofertas e produtos.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IwL2g1>>.

### Panorama 12: Loja e vendedores informais

Data: 29 maio 2017 (segunda-feira).

Hora: 14:12.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 5.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala), corpo (passos);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (*muzak*, vendedor), música (de loja), sons indicadores (campanha);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: vendedor de cintos, meias e carteiras utilizando um dos cintos para produzir estralos como forma de chamar atenção. Ele se localizava, junto com outros vendedores informais, em frente à uma grande loja de departamentos em uma esquina nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Essa loja, com alto-falantes instalados em sua marquise, estendia ao Calçadão a emissão de todas as músicas e chamados emitidos no interior do estabelecimento.

Disponível em: <<http://bit.ly/2Iznrv9>>.



### Panorama 13: Vendedores informais

Datas: 13 mar. 2017 (segunda-feira); 5 abr. 2017 (quarta-feira); 5 abr. 2017 (quarta-feira); 29 maio 2017 (segunda-feira); 18 out. 2017 (quarta-feira) respectivamente.

Horas: 09:13; 10:33; 10:49; 13:12; 10:32 respectivamente.

Duração: 01:34.

Locais de gravação: quadras 3 e 4.

Aspectos referenciais	
<p>Antropofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho e fala);</li> <li>▪ Sons da sociedade: comércio e profissões (vendedor informal), música (reprodução, de loja, religiosa);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: trechos de vendedores informais pregoando diferentes produtos no Calçadão de Londrina. Um, em especial, estralava um cinto para chamar atenção dos pedestres.</p>	
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2lwLBGF">http://bit.ly/2lwLBGF</a>&gt;.</p>	
	
Panorama 14: Vendedora informal “hippie”	
Data: 8 jul. 2017 (sábado).	Hora: 15:33.
Duração: 02:00.	Local de gravação: quadra 5.
Aspectos referenciais	
<p>Antropofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho, canto, grito), corpo (passos);</li> <li>▪ Sons da sociedade: comércio (locação gravada), esporte e entretenimento (bicicleta), música (reprodução, música de loja), religioso (pregação, música);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral), transporte em geral (bicicleta).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: um pequeno aparelho de som instalado em uma barraca de uma vendedora informal (<i>hippie</i>) no meio do Calçadão em um sábado à tarde. Ele emitia músicas do estilo <i>rock’n roll</i> brasileiro típico da década de 1970. Sobrepuñham-se a elas músicas evangélicas e pregação religiosa proveniente da ação de evangelizadores localizados em outra quadra do Calçadão.</p>	
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2KAXmfR">http://bit.ly/2KAXmfR</a>&gt;.</p>	
	
Panorama 15: Vendedor de berimbaus	
Data: 29 maio 2017 (segunda-feira).	Hora: 12:41.
Duração: 01:35.	Local de gravação: quadra 5.
Aspectos referenciais	
<p>Antropofonia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho, fala, canto e chamado);</li> <li>▪ Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja e vendedor), artista de rua (músico), música (berimbau, reprodução, ao vivo, música de loja);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: um vendedor de berimbaus tocava e cantava músicas tradicionais da capoeira em uma banquinha improvisada próximo à Praça Willie Davids. Nas proximidades, várias pessoas circulavam pelo Calçadão, veículos trafegavam pelas ruas e locutores de lojas anunciavam produtos e ofertas. Ainda, um homem abordava as pessoas na tentativa de vender docinhos.</p>	

Disponível em: <<http://bit.ly/2ICGt3F>>.



### Panorama 16: Vendedor de CDs

Data: 13 mar. 2017 (segunda-feira).

Hora: 10:40.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho e canto);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja, locução gravada, propaganda volante), artista de rua (músico), música (reprodução, religiosa);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: músico vendia CDs de música evangélica que produzia nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Ele utilizava uma caixa de som para intensificar suas músicas. Várias pessoas paravam para conversar com o músico e comprar CDs. Ainda, nota-se músicas provenientes de lojas e anúncios emitidos por um carro de som que circulava nas proximidades.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IyQZJc>>.



### Panorama 17: Evangelizadores

Data: 29 maio 2017 (segunda-feira).

Hora: 11:59.

Duração: 01:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho e fala) e corpo (palmas);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja), música (reprodução, de loja, religiosa), religioso (pregação);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: evangelizador pregava com auxílio de um microfone e caixa de som nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Algumas pessoas, sentadas em bancos e nos degraus da praça, acompanhavam a pregação. Um locutor anunciava ofertas e produtos de uma loja de roupas. De outra loja, de bijuterias e acessórios, eram emitidas músicas.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IxxHyj>>.



### Panorama 18: Músico evangelizador - Praça Marechal Floriano Peixoto

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 15:24.

Duração: 03:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (fala, canto);

- Sons da sociedade: artista de rua (músico), música (violão, ao vivo), religioso (pregação, música);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: dupla de evangelizadores, sábado à tarde, no Calçadão nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Enquanto um músico tocava e cantava músicas de louvor, outro distribuía panfletos e abençoava pedestres. O músico utilizava violão e um microfone conectados a uma caixa de som. Algumas pessoas se sentavam próximas à dupla e cantavam junto com os evangelizadores.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lwGJBk>>.



### Panorama 19: Músico evangelizador - Praça Willie Davids

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 15:33.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 5.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala e canto);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja), música (violão, reprodução, de loja), religioso (pregação);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);

##### Biofonia

- Pássaros.

Descrição do contexto da gravação: músico com violão na Praça Willie Davids pregava e cantava músicas evangélicas com auxílio de uma caixa de som instalada em uma bicicleta e microfone. Ao entorno, caixas de som em lojas emitiam músicas diversas, pessoas transitavam pela praça, veículos circulavam pelas ruas próximas e um pássaro engaiolado cantava.

Disponível em: <<http://bit.ly/2ICPZ7e>>.



### Panorama 20: Músico de rua - violonista (acústico)

Datas: 13 mar. 2017; 10 maio 2017; 7 jun. 2016; 26 ago. 2017 respectivamente.

Horas: 14:25; 10:54; 16:35; 10:34 respectivamente.

Duração: 01:29.

Local de gravação: quadra 2.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala, canto), corpo (assobio);
- Sons da sociedade: artista de rua (músico), música (violão, ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);

Descrição dos contextos das gravações: trechos de apresentações em dias distintos de um músico de rua que catava e tocava as músicas “Skyline Pigeon” de Elton John, “Tentei te esquecer” de Cesar Menotti e Fabiano, “Eu nasci há 10 mil anos atrás” de Raul Seixas e “Minha vitória tem sabor de mel”, de Damares. Algumas pessoas davam atenção e contribuía com algum dinheiro.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lXkJGr>>.



### **Panorama 21: Músico de rua - violonista (amplificado)**

Datas: 26 ago. 2017 (sábado).

Horas: 12:26.

Duração: 03:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### **Aspectos referenciais**

##### **Antropofonia**

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala, canto);
- Sons da sociedade: artista de rua (músico), música (violão, ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: músico de rua cantando e tocando a música “Sangue latino” de Ney Matogrosso com auxílio de microfone e caixa amplificadora, no Calçadão de Londrina nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Algumas pessoas sentavam-se nos bancos em frente ao músico e acompanhavam suas músicas. Outras passavam sem dar atenção e, algumas, contribuíam com algum dinheiro.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lZv7xD>>.



### **Panorama 22: Músico de rua – sanfoneiro**

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 09:33.

Duração: 01:00.

Local de gravação: quadra 2.

#### **Aspectos referenciais**

##### **Antropofonia**

- Sons humanos: vozes (burburinho);
- Sons da sociedade: comércio, artista de rua (músico), música (acordeom, reprodução, ao vivo, de loja);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);
- Sons indicadores: campainha.

Descrição do contexto da gravação: apresentação de um músico de rua com acordeom, sábado pela manhã, em um canto entre edificações no Calçadão. A campainha eletrônica de alerta de abertura e fechamento do portão de um estacionamento de condomínio soava. Em frente ao músico, do outro lado do Calçadão, uma loja emitia músicas a partir de equipamentos de som. Veículos transitavam por ruas que cruzam o Calçadão e pedestres circulavam por essa Avenida.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lDQ9eB>>.



### **Panorama 23: Músicos de rua - saxofonista e cajonero**

Data: 2 set. 2017.

Hora: 12:16.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### **Aspectos referenciais**

##### **Antropofonia**



- Sons humanos: vozes (burburinho), corpo (assobio);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (vendedor, propaganda volante, pregoeiro), artista de rua (músicos), música (saxofone, *cajón*, ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);
- Sons indicadores: campainha.

Descrição do contexto da gravação: Dupla de músicos tocando saxofone e *cajón* nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Passagem de um automóvel de propaganda volante anunciando ofertas de lojas e um vendedor informal de café apregoando seu produto. Algumas pessoas em volta acompanhavam a apresentação.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IDQ9eB>>.



#### Panorama 24: Banda Them Old Crap

Data: 15 abr. 2017 (sábado). Hora: 11:49.

Duração: 01:00. Local de gravação: quadra 4.

##### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho);
- Sons da sociedade: artistas de rua (banda), música (violão, baixo, banjo, ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: banda londrinense Them Old Crap se apresentando nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto. Os músicos tocavam instrumentos acústicos, como violão, baixo e banjo. Diversas pessoas transitavam pelas proximidades da banda, sendo que muitas paravam para acompanhar a apresentação e contribuíam com algum dinheiro.

Disponível em: <<http://bit.ly/2KDJ3Hk>>.



#### Panorama 25: Vendedor de flautas e artesanatos

Data: 8 jul. 2017 (sábado). Hora: 11:17.

Duração: 01:00. Local de gravação: quadra 5.

##### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, canto);
- Sons da sociedade: comércio (locação gravada), música (reprodução, música de loja, flauta, ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: Vendedor informal de artesanato e instrumentos musicais instalado no Calçadão nas proximidades da Praça Willie Davids tocava uma música de sua autoria utilizando uma flauta de cano feito por ele mesmo. Ao entorno, lojas anunciavam produtos e promoções a partir de caixas amplificadoras. Outros vendedores informais paravam para conversar e outros poucos pedestres demonstravam interesse pelos produtos vendidos ou pela música tocada.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IAss6P>>.



### Panorama 26: Artista de rua - imitador de Elvis Presley

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 11:45.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 3.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho);
- Sons da sociedade: artista de rua (imitador), música (reprodução);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: um artista de rua imitava o músico norte-americano Elvis Presley, sábado pela manhã, em meio ao Calçadão, como forma de conseguir dinheiro de contribuições voluntárias de pedestres. Ele se vestia e procurava dançar como Elvis, utilizando uma caixa de som para reproduzir suas músicas. A apresentação atraía a atenção dos pedestres, que sorriam, comentavam e, até mesmo, tiravam fotos com o artista. Algumas contribuíam com algum dinheiro. Nas proximidades, um estabelecimento bancário era reformado e uma feirinha de produtos artesanais acontecia.

Disponível em: <<http://bit.ly/2KFCF2j>>.



### Panorama 27: Banda marcial

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 10:17.

Duração: 03:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala, gritos, assobios, risos), corpo (palmas);
- Sons da sociedade: entretenimento (circo), artista de rua (banda), música (instrumentos de sopro e percussão, ao vivo, banda);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: apresentação da banda marcial formada por estudantes do Colégio Estadual Marcelino Champagnat, sábado pela manhã, ao longo de todo o Calçadão (da Praça Jorge Denielidades à Praça Willie Davids), como forma de promover a ação comercial “Londrina Liquida”. A banda utilizava instrumentos de sopro e percussão e era acompanhada por dois palhaços em pernas-de-pau que anunciavam a ação e buscavam interagir com os pedestres. Muitas pessoas acompanhavam a apresentação filmando, fotografando e aplaudindo. Após percorrer todo o Calçadão, a banda se dispersou.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IAstYr>>.





### Panorama 28: Apresentação teatral - Praça Willie Davids

Data: 8 jul. 2017 (sábado).

Hora: 10:30.

Duração: 02:45.

Local de gravação: quadra 5.

Aspectos referenciais	
<p><b>Antropofonia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (fala, gritos, assobios), corpo (palmas);</li> <li>▪ Sons da sociedade: artista de rua (banda, atores), entretenimento (teatro), música (instrumentos de sopro e percussão, reprodução, ao vivo);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);</li> </ul> <p><b>Biofonia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pássaros.</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: banda marcial com instrumentos de sopro e percussão finalizava sua apresentação no Calçadão nas proximidades da Praça Willie Davids. Nessa Praça, um grupo de estudantes de teatro apresentava uma peça utilizando microfones, músicas, violão e instrumentos de percussão. Pessoas acompanhavam tanto a apresentação da banda quanto do grupo. Os sons das duas apresentações se sobrepunham.</p>	
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2IChcH3">http://bit.ly/2IChcH3</a>&gt;.</p>	
	
Panorama 29: Banda: guardas municipais	
Data: 8 jul. 2017 (sábado).	Hora: 10:50.
Duração: 02:00.	Local de gravação: quadra 3.
<p><b>Aspectos referenciais</b></p> <p><b>Antropofonia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho, fala, canto);</li> <li>▪ Sons da sociedade: artista de rua (banda), música (violão, baixo, <i>cajón</i>, ao vivo, religiosa), religioso e cerimonial (música);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	
<p>Descrição do contexto da gravação: apresentação de uma banda de músicas evangélica formada por guardas municipais de Londrina, sábado pela manhã, na Praça Gabriel Martins, em homenagem ao aniversário da guarda. A banda utilizava instrumentos musicais de corda, percussão e vozes amplificados por microfones conectados às caixas de som. Um dos integrantes traduzia as letras das músicas para libras. Ao entorno, várias pessoas acompanhavam a apresentação, cantando junto e aplaudindo ao fim de cada música. De uma loja localizada em frente ao local de apresentação eram emitidas propagandas, músicas e, por vezes locução.</p>	
<p>Disponível em: &lt;<a href="http://bit.ly/2Izy7tA">http://bit.ly/2Izy7tA</a>&gt;.</p>	
	
Panorama 30: Apresentação teatral - Praça Gabriel Martins	
Data: 8 jul. 2017 (sábado).	Hora: 12:42.
Duração: 02:00.	Local de gravação: quadra 3.
<p><b>Aspectos referenciais</b></p> <p><b>Antropofonia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sons humanos: vozes (burburinho, fala, canto);</li> <li>▪ Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja, locução gravada), artista de rua (atores), entretenimento (teatro), música (ao vivo);</li> <li>▪ Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).</li> </ul>	

Descrição do contexto da gravação: grupo apresentava uma peça teatral, em um sábado no início da tarde, como parte da programação da ação comercial “Londrina Liquida”, na Praça Gabriel Martins. As falas dos atores e as músicas cantadas por eles não tinham auxílio de aparelhos amplificadores e, mesmo assim, destacavam-se dentre os sons do local. Ao entorno do grupo, muitas pessoas, dentre elas crianças, acompanhavam a apresentação.

Disponível em: <<http://bit.ly/2KDK2Hw>>.



### Panorama 31: *Taikos* e capoeira

Data: 6 ago. 2016 (sábado).

Hora: 10:15.

Duração: 01:00.

Local de gravação: quadra 4.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala, grito, canto), corpo (assobio, palmas);
- Sons da sociedade: música (instrumentos musicais, ao vivo); cerimonial (celebração, músicas);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral);

##### Biofonia

- Pássaros.

Descrição do contexto da gravação: grupo com cerca de 20 pessoas realizava uma apresentação de capoeira nas proximidades da Praça Marechal Floriano Peixoto com instrumentos típicos como berimbaus, pandeiros e atabaque. Em outra quadra do Calçadão, próximo à Praça Gabriel Martins, diversos grupos de descendentes de japoneses apresentavam músicas tradicionais com instrumentos típicos, como *taikos*, em memória dos ataques nucleares sofridos pelo Japão no fim da Segunda Guerra Mundial.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IDu7IU>>.



### Panorama 32: Greve geral

Data: 28 abr. 2017 (sexta-feira).

Hora: 12:01.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 1.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala, grito, canto), corpo (assobio, palmas);
- Sons da sociedade: música (berimbau, instrumentos de percussão, ao vivo), protesto e manifestação (discurso, carros de som, apitos, música, palavras de ordem);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: participantes de uma greve geral contra as reformas impostas pelo presidente Michel Temer discursavam com apoio de carros de som enquanto um grupo de manifestantes jogava capoeira em meio aos outros. Muitas pessoas participavam da manifestação com apitos e palavras de ordem. A

passeata percorreu toda a extensão do Calçadão, atraindo atenção de pessoas que não participavam dela. O comércio aberto, fechou as portas durante a passagem dos grevistas.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lycmKU>>.



### Panorama 33: Manifestação - intervenção militar

Data: 13 mar. 2017 (segunda-feira).

Hora: 14:45.

Duração: 01:00.

Local de gravação: quadra 3.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, fala);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (vendedor), música (de loja), protesto e manifestação (discurso, carros de som, palavras de ordem)
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: pequeno grupo de manifestantes nas proximidades da Praça Gabriel Martins, com apoio de um carro de som, discursava a favor de intervenção militar no Governo Federal, exaltava as ações do exército brasileiro durante a ditadura militar e a operação Lava Jato da Polícia Federal, distribuía panfletos e abordava pedestres para conversar acerca de seus ideais. Poucas pessoas demonstravam se interessar pela manifestação. Nas proximidades, um vendedor de água mineral anunciava seu produto.

Disponível em: <<http://bit.ly/2lycGcA>>.



### Panorama 34: “Júnior do Black Eyed Peas”

Data: 08 jul. 2017 (sábado).

Hora: 11:36.

Duração: 02:00.

Local de gravação: quadra 3.

#### Aspectos referenciais

##### Antropofonia

- Sons humanos: vozes (burburinho, canto);
- Sons da sociedade: comércio e profissões (locutor de loja), artistas de rua (atores), figura pública, entretenimento (teatro), música (ao vivo);
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).
- Sons indicadores: buzinas.

##### Biofonia

- Cachorros

Descrição do contexto da gravação: nas proximidades da Praça Gabriel Martins, um grupo de atores de teatro realizavam aquecimento vocal e alongamentos preparatórios para a encenação de uma peça. Uma rápida passagem pelas proximidades do grupo de Júnior cantando a música “Let’s get it started” do grupo Black Eyed Peas. Ainda, latidos de cães da Guarda Municipal durante uma apresentação musical em comemoração ao aniversário da instituição que ocorria no entorno, um locutor de loja e buzinas de automóveis, inclusive pela travessia descuidada de uma rua por Júnior.



Disponível em: <<http://bit.ly/2KDTBWY>>.



### **Panorama 35: “Boca Aberta”**

Data: 26 ago. 2017 (sábado).

Hora: 10:44.

Duração: 01:53.

Local de gravação: quadra 3.

#### **Aspectos referenciais**

##### **Antropofonia**

- Sons humanos: vozes (burburinho, canto);
- Sons da sociedade: música (reprodução, política), comércio e profissões (locutor de loja), figura pública;
- Sons mecânicos: motor (automóveis em geral).

Descrição do contexto da gravação: figura pública, vereador de Londrina, conhecido como “Boca Aberta” parado com sua bicicleta motorizada equipada com uma caixa de som em uma esquina do Calçadão de Londrina. O vereador conversava com pedestres. Sua caixa de som emitia críticas a políticos paranaenses, como o governador Beto Richa.

Disponível em: <<http://bit.ly/2IA37tz>>.

